

العالم الروائي عند نجيب محفوظ



8

إبراهيم فتحي



اهداءات ١٩٩٩

مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع

القاهرة

العالم الروائي
عند
نجيب محفوظ

إبراهيم فتحي



المكتبة العامة والارشيف
الوطني
الجمهورية العربية السورية

١٩٨٨

الاخراج الفنى : محمد قطب

الغلاف : رفيق يونس

القسم الأول

العالم الروائي عند نجيب محفوظ

نظرة عامة

ينبت الكثير من الانتاج الجديد في الرواية المصرية تحت جناحي نجيب محفوظ متأثرا على الأخص بالمرحلة الأخيرة من أعماله التي جاءت بعد الثلاثية . وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين أبناء جيله من الفنانين البارزين . ولا غرابة في ذلك فقد استطاع أن يضم في عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعا . ولا يمكن لتجربة جديدة في الخلق الروائي أن تحقق ميلادا بلا تراث ابتداء من الصفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم نجيب بقبوله أو تطويره أو رفضه .

ولكن هل تشكل المرحلة الأخيرة من انتاجه - التي شاعت تسميتها بالمرحلة الفلسفية أو الفكرية - انقطاعا في استمرار عالمه الروائي القديم ؟ وهل يمكن اعتبارها من ناحية الرؤية الفكرية والبناء الفني معا تطورا جديدا يقدم رموزا لمأساة الانسان العامة في العصر الحديث ، وشكلا جديدا يخرج بالرواية التقليدية من أزمتها ؟ أو بعبارة أخرى ، هل كان عالمه القديم تعبيرا عن علاقات راسخة مستقرة مرصوف الشوارع تذرعه شخصيات ترتدى أخلاقيات قاطعة التحدد ، وتدون معالم حياتها النفسية في بطاقتها

الشخصية ، بينما أصبح عالمه الجديد تعبيراً عن وضع انتقالي تنزوب خطوطه الخارجية قبل أن تتشكل ويفترسه صراع هائل ، يملؤه التطفل الفلسفى للنائمين يتتاعبون أسئلتهم عن معنى الحياة ، وتبتلع أفواههم المفتوحة العالم الذى يتخاطب فيه السكرانى والدراويش والمومسات بالشعر المنثور ؟

ونبدأ برحلة خاطفة الى عالمه القديم ، والكثرة من سكانه ينتمون الى الطبقة الوسطى أو ما تسمى بالبورجوازية الصغيرة ، وقد استطاع كاتبنا الكبير أن يقوم داخل فنه بدور مشابه لدور التيار الاجتماعى الذى خلق تلك الطبقة ذات النسل الوفير ، فقدم عالماً صغيراً صنع محلياً وفقاً لمواصفات كونية ، يزخر بالشخصيات والأنماط والمواقف وكذلك بالآمال والافخاق والطموح والاختناق . وقد برع فى أن يقدم لنا حضور شخصياته وحياتها التى تتدفق بمنطقها الخاص بعيداً عن المسح الاجتماعى والرصد الاحصائى ، كواقع نعيشه وتنبض فى عروقنا أفكاره الموجهة . وعالم نجيب محفوظ الروائى عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلاً للمجتمع الخارجى ترتبط عناصره ارتباطاً سببياً ويستمد كل عنصر قيمته النسبية من علاقته بالأجزاء الأخرى وتلتقى ممراته الجانبية وأزرقته الخلفية بشارعه الرئيسى . فكل وقائعه منتظمة فى إطار ثابت يحدد لكل واقعة وزنها الخاص ، وقد تتساوى فيه إحدى النزوات الشخصية ومعاهدة سياسية فكل الأشياء المحيطة بنا قد اندمجت فى شبكة من الدلالات الفكرية والانفعالات الجاهزة . وعالم البورجوازية الصغيرة هنا هو عالم الفردية وهى تخلق بضراعتها « الحر » طبقتها فى مواجهة المجتمع الرسمى المكون من السراى والانجليز والباشوات ، وتبدو العلاقات متحررة الا من رباط المصلحة الخاصة ونجد صداها الفنى فى التجربة الشخصية الذاتية ، وملحمة الحياة الخاصة وهى تعكس الفرد وطموحه ، وهو يصعد على ساق الزوجة الى أعلى المناصب ، أو يعتمد على الربح القليل والبيع الكثير ليسافر الى الحجاز أو على الشهادة الخ . ثم وهو ينتقل من وضع الى آخر . وما أكثر ما يبرز أمامنا التنوع والتغير فى مصائر الشخصيات ، وما أكثر ما تؤدى الانعطافات

في الأحداث الى اختلال التناسق السابق ، وتحول الأوضاع المستقرة الى مازق . فنحن لا نلتقي باستمرار ساكن للشخصية ووضعها ، فذلك يتحدد بعالم يتحقق بعد ، أى بالطابع غير المكتمل للحدث . فهنا تغيب الحدود النهائية القاطعة للشخصية وتبرز مرونة واضحة في تشكيل عناصر الحدث الخارجى والذات الداخلية . ويتحدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ - كما هو الحال في الرواية التقليدية - بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها . فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالي ، بالصراع بين عالم البورجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى ، بذلك التيار المتدفق المتغير دائما في مواجهة التسلسل الطبقي المتحجر ، ان ملحمة الحياة الخاصة عند نجيب محفوظ تنفَس بالدلالة العامة .

ولكن هذا العالم ، بكل ما يزخر به من تفصيلات خارجية للأشياء يركز عليها الكاتب ، وبكل مانكاد نلمسه بأيدينا من حركات ومواقف جسدية مسجلة باسهاب دقيق ، يرتكز على أساس فكري محدد ، وتتطلق مسيرته فوق سلم محدد من القيم . ان بناءه يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعي بجدول محدد من القيم المعيارية . وتخضع عناصره لجمال جاذبية موحد يتكون من مقدمات فكرية راسخة كالجمال . وليس الحبكة الروائية عند نجيب محفوظ الا حركة المقدمات لتجنب نتائج وفقا لمقاييس مضمرة . فان ما يحدث في النهاية هو التعقيب الاخلاقي والفكري على سلوك الشخصيات ، وهو لا يختلف في ذلك عن سائر كتاب الرواية البلازكية . فالخاتمة يحددها السياق الموضوعي العام لكل لحظات الفعل المتعاقبة ، تدفع اخلاقا كريمة وتلتزم بقواعد اللعبة وتأخذ نجاسا أو العكس . ولكن نوعية الموقف الفكري عند كاتبنا فرضت دائما على رواياته حبكة غليظة مثقلة تكاد تقترب في أكثر الأحوال من حبكة الرواية البوليسية . وقبل ان يتعرض لمناقشة الموقف الفكري ، نتساءل هل يتحدد هذا الموقف بمجرد انتماء أبطاله الى البورجوازية الصغيرة أى هل يتحدد بانكبابه على تصوير تلك الطبقة في مرحلة تطعمها الى تحقيق نفسها بكل ما يتشعب اليه هذا التطلع من ثورية أو انتهازية

صلابة أو خور يقين أو شك ، تحدد أو ضياع في متاهات الواقع والفكر ؟ ان هذه الطبقة الضخمة قوة كبيرة في الصراع من أجل الاشتراكية في العالم . وهى فى المدينة والريف أكثر فئات شعبنا عددا ، وتشكل مادة ثمينة للملحمة التحريرية التى تقودها الطبقة العاملة . ولا جدال فى أن إبراز ملامح الحركة الشعبية من الناحية الفنية لا يشترط تقديم نماذج من العمال وفقراء الفلاحين . ففى فترات معينة قد يعبر أفراد من البورجوازية الصغيرة عن الاتجاه الثورى بطريقة أكثر اكتمالا ، وعلى الأخص الجانب العقلى من ذلك الاتجاه . وقد يعبر المثقفون عن أكثر أمانى الطبقة العاملة تقدما . وانه لتبسيط ساذج ذلك الذى يفترض أن يكون البطل الرئيسى من زاوية البناء الفنى هو بالضرورة البطل الرئيسى من الزاوية الطبقة فى الصراع الاجتماعى التاريخى ، فليس هناك فى واقع الأمر صراع « نقى » يدور بين طبقات كاملة التبلور واعية كل الوعى بمصالحها ولقد كتب شولوخوف مثلا « الدون الهادىء » واضعا فى مكان الصدارة أبطالا ينتمون الى المرتبة الوسطى من الفلاحين ، مصورا مأساتهم .

ومن ناحية أخرى فكاتبنا الكبير لا يصور « مأساة » البورجوازية الصغيرة التى تكمن امكانات تحقيقها فى اتخاذ الموقف الوسط فى الصراع الاجتماعى والانسحاق بين الثورة والثورة المضادة . فالمأساة تفترض تناقضا لا يقبل الحل من الناحية الموضوعية كما تفترض ازدياد حركة التاريخ « القدر بالغة القديمة » . وليس معنى ذلك أن المجتمعات الاشتراكية أو البلاد المتحرزة لا تعرف المأساة فهناك - كما يقول أنجلز - الصراع المأسوى بين القضية الضرورية تاريخيا وبين الاستحالة العملية لتحقيقها كمنبع متجدد للمأساة . ان كاتبنا يصور فى براعة كارثة

الأبواب المغلقة أمام المتسلفين ولكنه يترك للأولاد الطيبين منافذ مضيئة ، فرواياته تعكس الإيمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين ، وتحقيقا لمبدأ العدالة المجردة الكامنة في طبيعة العالم نتيجة للعناية الإلهية ، وهو مفهوم يختلف كل الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعي . فنحن نجد في القاهرة الجديد كداسا من المصادفات تلتقى متراكمة لتسحق الوصولي الذي ارتفع بساق زوجته الى أعلى المناصب وسط علاقات اجتماعية تعتبر الدعارة بكل أشكالها الشخصية والسياسية والفكرية سسما طبيعيا . وتحكم « بداية ونهاية » بالاعدام بنفس الطريقة على شاب لامع مجنح الآمال لأنه أراد الصعود على سقوط أخته وأخيه رغم أن أمثاله وحدهم كانوا في مكان الصدارة . وبطبيعة الحال اننا لا نستطيع أن نبحث عن المأساة في المآزق الفردي لدجاجة ضالة تسحقها عربة مادام مصدر المعاناة يفتقر الى الدلالة العامة . لقد كانت المأساة الحقيقية ماثلة في الأوضاع التي تسمح لهؤلاء الأبطال التراجيديين بالصعود لا بالإنخفاق .

وترفض تلك الروايات القيم الإقطاعية وتنتأجج بروح وطنية رفيعة ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية وتسجل تحول العلاقات الاجتماعية بين البشر الى علاقات بين أشياء أفرغت من طابعها العاطفي ليستخدم الصراع بين الأفراد في سوق لا شخصية ، وبخلت الفرائز سوق الأوراق المالية لتنتشوه وفقا للعلاقات الجديدة علاقات الدفع نقدا وآلية السوق . وكانت الحدود تلمس بين العلاقات السوية والعلاقات الشاذة . فالمعتقدات السياسية للمعلم كرشة في « زقاق المدق » حول الديمقراطية وأصولها في الانتخابات قد تعرضت لانحرافات لا تقل عن الانحرافات التي أصابت غرائزه . وفي مقابل السقوط الشامل والتدهور في العلاقات

الاجتماعية والسياسية تمتلئ تلك الروايات بالقوانين والمومعات والمصايين بالارتقاء وهواة الشنودة ومحترق الاستمنا . ويصبح من الممكن « بناء » بعض الشخصيات اعتمادا على التفانيات التي يتركونها في البالوعات . ولايدفنا السرور الى معاداة تلك النماذج في جعلتها وان خص المومعات بفوق خاص من الرفق لا يرفض :ن تلتف « حميدة » بالعلم الاخضر . ويجدر بنا أن نلاحظ ابتعاد هذه الروايات التي تصل في الكثير من الاحيان الى مستوى الروائع عن التصور الرومانسي الذي ساد عند بعض القصاصين ، والذي كان يعتبر الاصابة بالزهري شرطا ضروريا للبكاراة الروحية رغم أن أغلب الشخصيات تخلع ملابسها قبل أن تمارس الجنس وهي معتلة بشعور عظيم بالمسئولية . وربما فكرت في خلع أعضاء جسمها بعد ذلك لتحلق في الاعالي .

وقد نستطيع القول ان كراهية العلاقات البورجوازية في تلك الروايات لم تستطع أن تصل الى جنور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها . ففى مركزها الفرد الباحث عن خلاصه بالطريق الفردى . لا عن طريق اكتساب طبقة الوعى والتنظيم وتحقيق أهدافها . فنحن بازاء تصور للفرد الذى تتوزعه الدوافع الفريزية والاشواق الغيبية . الاولى تشده الى الأرض والثانية تجذبه الى السماء . وتبدو الطبيعة الانسانية مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة . فى المستوى الغيبى . ويتكون التمايز الفردى نتيجة لثقافات نسب . الطبائع الخالدة التى يتركب منها الانسان .

وتصبح العدالة امكانية تحقيق تلك الرغبات للبشر الصالحين فنحن ازاء يوتوبيا تتحدد بالنفى ورفض نقيضها . ونصل اليها عن طريق المصالحة بين الصعود ومراعاة قواعد اللعبة والقيام .

بالواجبات العائلية والشخصية ، وممارسة أخلاقيات الدخول المحترم الذى يجب الا يتضخم وينسينا أشواق السماء . ونجد أمثلة « لرضوان الحسبى » فى زقاق المدق متكررة فى بعض الروايات الأخرى . ولا تخلو هذه الروايات من « ثوريين » يؤمنون بالمنهج العلمى ، سجناء عقائد جامدة لا علاقة لها بواقعنا - كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد - ثم تتتابع الأحداث فيقوم السرد « بقتلها » فى بعض الأحيان والغاء أى أثر لها ولو على مستوى الامكان ، مشيعا جنازتها بتعاطف حقيقى لا يقل عن التعاطف الذى يسبغه على الدراويش . ذلك التعاطف يتوزع مناصفة بين الأسطورة العلمية والأسطورة الغيبية .

وقد نرى ان المرحلة القديمة تنسج فى صير شبكة من (العلاقات) اللاواقعية خلف الاسهاب فى سرد التفاصيل الواقعية . فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الانسان ومكانه فى العالم ، وهى تطبع بطابعها ما يسود تلك المرحلة من بحث عن قيم « حقيقية » فى عالم يبدو زائفاً ، بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسانية والارض والسماء . ونترك الآن تلك « الأفكار » المثالية منهكة متعبة تلتصق معا وتظهرها الى الحائط فى معركتها النهائية لنناقش بعد ذلك علاقتها بالمرحلة الفكرية الجديدة .

المرحلة الفكرية الجديدة

في المرحلة الفكرية الجديدة نلتقى بالعالم القديم لنجيب محفوظ ، متذكرا بعد أن تخفف من ضخامته متبعا أقسى أنواع « الرجيم » ، ولكن هذه التخطيطات الرشيقة التي تسرف في تبسيط الوضع الانساني تحمل فوق طاقتها وهي تحاول اكتشاف وسائل جديدة للتعبير .

وليس من الممكن أن ننكر التحولات التي طرأت على الواقع الاجتماعي في بلادنا أو في العالم أو المتطلبات الجديدة لتصوير هذا الواقع ، وقد أدى ذلك إلى اختلاف في الأهمية النسبية لبعض القضايا ، وفي طريقة إبرازها بطبيعة الحال ، ولكن منهج الرؤية الفكرية يظل واحدا ويكاد يتناقض في جوانب معينة مع الأدوات الفنية التي توظف للتقاطه .

لقد تحققت دولة الملايين في إحدى زوايا عالمه الجديد ، واشيعت الاحتياجات البيولوجية للإنسان وأصبح أمامه بعد أن أوشك على الانتهاء من حل مشكلات الجوع والفقر أن يتفرغ لمناقشة المطلق . وما وراء الطبيعة مزاجا بين العلم التجريبي والحدس الصوفي . ويجد « الإنسان المعاصر » أجابة سعيدة على

هذا التساؤل في نهاية « الشحاذ » متخذة شكل بيت شعر قديم .
أن « الغد » بالنسبة لحل مشكلة المطلق الغيبية التي تتأكد بالحاح
غريب في القصص الأخيرة ، قد أشرقت شمسها منذ آلاف السنين ،
فلا جديد فيها ولا معاصرة . ويقدم لنا السرد القصصى في الطريق
والشحاذ حساء المعدمين طافية عليه عظام المطلق ، وأشواك لغز
الوجود ، وقشور معنى الحياة دون أن نتقدم خطوة واحدة أبعد
من درويش زقاق المدق وهو يصرخ ياست الستات يا قاضية الحاجات
أما من نهاية ؟

وما تزال العناية الآلهية تسد خطى مبدأ « التقدم » الكامن
في مجرد تعاقب السنين ، وهو تقدم يركز على عدالة متعالية ،
سلاحها الأساسى فكرة العقاب ، وهذه العدالة تجعل رصاصات
بطل اللص والكلاب طائشة ولكنها تصيبه هو في مقتل ، وتحكم
بالأشغال الشاقة على بطل الطريق ، وتطلق الرصاص على
الشحاذ ، وترغم سرحان البحيرى على الانتحار . الخ ، وكل
هذه المجزرة المباركة تستهدف ادانة وسائل معينة لتحقيق الأهداف
الانسانية . فهي عدالة صارمة في أساليبها التعليمية عطشى دائما
الى الدم ، وهى تواصل عنفها القديم الذى عشناه في بداية ونهاية
والقاهرة الجديدة . ولكنها في نفس الوقت لا تضن بهداياها الثمينة
على من يستحقونها ، فهي تقذف بدولة الملايين من السماء السابعة
الى الأرض في اللحظة التى يبتلع فيها السجن الذين كانوا يدعون
الى تحقيق المدينة الفاضلة ، والذين كانوا صوتا صارخا في البرية
منذرا الخطاة بالهول الآتى ، عقوبة لدعاة المدينة الفاضلة ، على
أجاباتهم المذبذبة القطعية ، وعلى انكارهم لغز الانسنان في الكون
ولأنهم أنكروا المسيح حينما جاء مرتديا ثيابا رومانية . وهذه العدالة
أيضا ترسل الى « عامر وجدى » الراقد على طول صفحات ميرamar
أجابة سليمة للمشكلات التى طرحتها ثورته القديمة ، مع الثمار
الذهبية لتحقيق الأهداف القديمة وامتصاص خير ما في اليعمين
واليسار بعد احالتهما معا الى الاستيداع . كما ترسل الى والى
نقادنا العرب ، « زهرة » الفلاحة التى تؤمن بالعلم والمساواة والعمل
والتي ترفض محاولات الطبقات الرجعية للايقاع بها ، وتسلم

فزعاعيا وشفتيا للاستراكي الزائف ولكنها لا تفقد معه الشيء الذي لا يعوض ، انها تبدو استمرارا متطورا نظيفا للموسم الملقوفة بالعلم الأخضر في العالم القديم ، ودعاهم البعض بوصفها ونهجنا المشرق واملنا المتطلع الى المستقبل أن تأخذ مكانها الملائم في تمثال نهضة مصر لتوقظ أبا الهول . وكان من الطبيعي أن تعتبر بداية جديدة لمرحلة جديدة لا تتحدث عن مأساة الاخفاق والضياع بل عن الانتصار والازدهار .

ولكننا نرى في مركز العالم الجديد ما وجدناه في سابقه ، الفرد وهو يصعد متسلقا رباط حدائه ، يواجه الآخرون بعداء لا أسم له . ان زهرة ليست فلاحه تزدهر مع محاولات الحركة الفلاحية لاكتساب الوعي والتنظيم وتحقيق الأهداف ، ولم تأت الى المدينة عاملة تزدهر مع محاولات الحركة العمالية اكتساب الوعي والتنظيم وتحقيق الأهداف . بل لقد اختارت الطريق الفردي للصعود والتعليم الخاص والامل في امتلاك مشغل للخياطة . وجننا القديم الكتيب مموه بمساحيق جديدة ، الفرد يبحث وحده عن الطريق ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشكلة البحث عن الحقيقة الى الأبد ، ويقوم بدور روينسن كروزو في اعادة اكتشاف كل الأشياء من جديد ، وأعادة خلقها وحده أيضا . شحاذ ضائع ضال ، أو لص تطارده الكلاب ، أو ابن يريد أن ينجب أبا خرافيا . يتسارون في فرديتهم ومصيرهم الحتمي مع تلك التي تؤمن بالعمل والمشاركة والحب في « الطريق » ثم تفقد قلبها ، ومع زهرة التي تعرضنا لها ، وبثينة في الشحاذ .

ان كارثة الفردية وهي تسحق الفرد تصبغ العالم القصصي الجذيب محفوظ ، دون أن تناقش مناقشة كافية على أسس جديدة . فيجن نجد هناك فردية خاطئة تعميها أنانيتها عن مراعاة قواعد لعبة الصعود ، وفردية سليمة تراعى تلك القواعد . ويدفعنا السرد الى أن نتعاطف معها ، دون أن نجد أساسا يفسر لنا تلك المشكلة القديمة التي لا تعد سمة نوعية لمشكلات مايسمونه بالانسان المعاصر . وكأتبنا الكبير يقدم نماذج مقنعة في الكثير من الأحوال وينجح في الإمساك بتلايب الدراما التي تدور داخل حدود الضمير الفردي ،

ويصور التمثل الفكري والروحي كانعكاس لاختلال الاتزان في العالم الخارجي . فهو لا يخلق أطياقا فردية ممزقة الأوصال ولا يكتب ملفا نفسيا لشخصياته ، بل يقدم الصراع الاجتماعي والفكري متغفلا في أعماق أفرادها ، طارحا للمناقشة الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي من زاوية فكرة العدالة المجردة ، دون أن يمس الجنور العميقة لجوهر التطفل الاجتماعي الى أبعد من مظاهرها الصارخة في تفاوت أحجام الملكية والدخل .

وعالم الفردية هو بطبيعة الحال عالم الصراع حول الربح والنجاح . ومنطقه الداخلي يؤدي الى أن تغزو العلاقات التجارية كل الروابط الشخصية الحميمة وتدمجها في سوق لا شخصية تحكمها معادلات رياضية وقوانين فكرية عن العلاقة بين الأشياء . بعد أن انحدرت العلاقات الاجتماعية لتصبح علاقات بين الأشياء وتبادلا بين السلع . ان التجريدات الفكرية تقفز الى العرش في عالم الفردية البورجوازية كقوى حاكمة مشخصة ، باعتبارها الوجه الآخر لسيطرة الأشياء والسلع . وتعرض الشخصية الإنسانية للتدمير تحت سطوة الأشياء والعلاقات الفكرية المجردة التي تحكم حركتها . وينتهي هذا المنطق الذي يبدأ بالفرد باقصاء الفرد ونفيه واغترابه . وليست الاتجاهات « الجديدة » في الرواية الغربية الا تعبيراً واضحاً عن هذا الواقع ، وتتوزعها صيغاً حرب تصرخ الأولى بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أفكار » وتصرخ الثانية بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أشياء » وتنطلق الصيغتان من بداية واحدة : تدمير الشخصية الإنسانية للفرد بانتقال البورجوازية الغربية من الرأسمالية الليبرالية الى الاحتكار . انها قصة قديمة بدأت منذ أوائل هذا القرن ، وتعبير عن تدهور واضمحلال لا عن نضارة وتطور جديدين . قالفنان يذعن اذعاناً كاملاً لهذه التيارات الاجتماعية المعادية للشخصية الإنسانية ويعتبرها المجري المعتاد للأمور ، ويسكب بريفا مفتعلاً على عالم الاغتراب يحنو على التصدع الاجتماعي ويتواطأ معه باغتيال مناقشته في أعماق الفرد . ويتأى الانتحاء الفني بالروائي بعيداً عن العواصف والأعاصير التي تقاوم عالم الاغتراب ، رافضاً أن يطرح

للمناقشة قدس اقداس العلاقات البورجوازية في تشكيلها للملمح
الشخصية الفردية قائما بأن يثير موجات زخرفية على سطح الماء
الذى يتوهم سكونه .

وليس معنى ذلك رفض الأدوات الجديدة في التعبير التى
صاحبت هذه الاتجاهات الجديدة ، ولا رفض الاستفادة من
منجزاتها الفنية الأخرى دون التورط في حياثلها الأيديولوجية .
ودون أن نلقى بالنواة الحية في كتوز التراث الروائى الى البحر
المحيط باعتبارها شيئا «كلاسيكيا» مات مع القرن التاسع عشر .
وتلك النواة الحية ليست الا الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة
للشخصية الانسانية وبين الاوضاع المحيطة بها دون التقييد بأساليب
صياغية محددة .

وتواجهنا من هذه الزاوية مفارقات صارخة في المرحلة
الجديدة عند نجيب محفوظ ، ففي بعض رواياته نجد المغامرة
العقلية تطمس ملامح الشخصية في محاولة لاعتصار الجوهر
الفكرى المجرد للعالم ، بإقصاء معطيات الواقع المرئية من ناموس
وأشياء عن مكان الصدارة ، وإبراز بعض الرموز المجازية
كمعادلات شاحبة للعالم . ويصبح السرد معتمدا على الشفرة
السرية كأداة قصصية حديثة في كتابته . ولكن هذه الشفرة
السرية لا يمكن خلق رموزها الا اعتمادا على حكاية سيرة حياة
داخل سجل اجتماعى ، ولا يمكن اكتشاف الدلالات الرمزية لها
الا اعتمادا على الحبكة المثقلة الغليظة التى تضم أمثلة توضيحية
من شخصيات ومواقف طقسية تجسد التعقيب الفكرى وتكشف
عن اتجاهه ، فنجد بين أيدينا مستويين منفصلين :

مستوى فكرى رمزى بذاته يضم قضايا ومقولات جاهزة
تستمد مقدرتها على الاقتناع من اتفاق سابق بين المؤلف والقارئ
لم يطرح للمناقشة ، وهى لا تخرج في الكثير من الأحوال عن الجدول
الفكرى لعالم نجيب محفوظ القديم .

ومستوى واقعى تقليدى قد لا يخلو أحيانا من شخصيات مسطحة ذات بعد واحد مصابة برغبة مريضة تشبه الرغبة التى يولدها الجرب ، فى البحث الميتافيزيقى العقيم ، وتحلم بأن تسند رأسها الى وسائل فكرية ناعمة بعيدا عن العمل والصراع الاجتماعى لتنام نوما فلسفيا مطمئنا ، بينما تمارس حياتها المعتادة فى مستوى ابتذال الحياة اليومية وما يطرحه من مشكلات منزلية وروتينية .

هناك المقولات الفكرية كتصريحات وإيماءات وتفسيرات ، تعرض متجاورة على اختلافها ، وهناك أيضا حكاية يمكن روايتها تحدث لشخصيات محددة ، ويتوكل كل من المستويين على الآخر . فالحتميات الفكرية تبرر افتقار السرد الواقعى الى الانخاف بمنطقه الخاص ، والهيكل الرمزية المسرفة فى البساطة المنطقية ذات الاقيسة الشكنية الشاحبة تكتسب حيوية من اللمسات الجزئية المشحونة بالانفعال .

ولكننا نلاحظ أن الجثث الميتافيزيقية الباردة فى روايات نجيب محفوظ الاخيرة تتطفل على قدرته الفنية الخارقة وبراعته الروائية المذهلة فى خلق حركة الحياة ، وتقديم النماذج وتجسيد الأجواء . وماتزال تلك الروايات ، باعتبارها تاريخا متخيلا للوابع يلتقط اتجاهاته الجوهرية المختبئة خلف اسطح ويبعث حرارته الكامنة فى الأعماق ويحنو على انفعال واع بحركة العالم ، قمعا شامخة لامجال للمقارنة بينها وبين المحاولات العلمية وشبه العلمية لتسجيل تاريخنا الواقعى فى تحقيقه الجزئى ، او لمناقشة التيارات التى خلقتة . وقد أفسحت تلك النهوة بين المستويين ، والتى تتبنى الرأى القائل بأن الرواية قد ماتت نتيجة للتحويلات نهائية فى العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية ، مكانا لمجازفات جديدة فى التكنيك الروائى لا بد من الوقوف عندها فى المرحلة التى تسمى بالفكرية من أدب كاتبنا العظيم بعد أن انتقل مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية .



الرموز الفكرية ومغامرات التنكيك

يواجهنا في بعض روايات « نجيب محفوظ » الأخيرة اطار مكاني ضيق ، بنسيون أو عوامه على سبيل المثال ، يتسع في مرونة ليضم نماذج مختلفة متعارضة المصالح والتكوين تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذي يرفرف على المكان .
 عوالم مختلفة متناقضة تنام في غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون في نفس الوقت قطرين متحاربين .
 تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها ، ولكل الشخصيات دلالات اكبر من الملابس التي ترتديها ويجب ألا تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » في تفسير الشخصيات فنحجب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت اقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية » . أن كاتبنا الكبير يسلط على الواقع شيئاً يقترب من الاشعة السينية ، يخزله الى هياكل عظمية فكرية ، ولكنه لا يغفل في الكثير من الأحوال ان يحيى حضور اللحم والدسم والانفعال بكل نضرته وتعقيده وغناه الفريد .

الرمز الفكرى والواقع الانساني :

نحن لا نتطلب من الرواية الحديثة بطبيعة الحال أن تخلق شخصيات حية تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، أو من التعبير عن السطح المرئى الملموس للواقع الاجتماعى . فالأدوات الجديدة لصناعة الثقافة ، مثل الريبورتاج الصحفى الملون والشريط التسجيلى السينمائى أو التليفزيونى ، أقدر منها على ذلك بطبيعة الحال . ولكن الرواية تستطيع اختراق الحاضر الطاقى فوق السطح لتعبر عن السمات التاريخية والفكرية النموذجية من خلال الملامح النفسية الخاصة . فترى الدلالات الرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الجزئية والفردية فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات لتقدم صدقا أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يرويها شاعر العيان . ولكن تلك الشخصيات الحية رغم تصدها بالقوى الاجتماعية الحاسمة وانعكاساتها الفكرية وصراعها المتبادل ، لا تتبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ولا يمكن استخلاصها منها بالاستدلال المنطقى الشكلى . فالتيارات الاجتماعية والفكرية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية فردية تطابقا كاملا . ولا يمكن أن تتحول « الشخصية » الى « قناع » يمثل الجوهر اليا بس لتلك التيارات تتشكل ملامحه الجامدة بالاستنباط العقلى وفقا لمعادلة رياضية ، فلا يبقى بين أيدينا الا شحوب الأرقام الإحصائية والمتوسطات الحسابية . . ويبدو أن من الواجب علينا أن نحى تلك المرحلة الجديدة وشخصياتها الروائية النموذجية : الأبطال الذين يولدون بالجملة داخل دفاتر المحاسبة وقد تم تمويه حقيقتهم الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام . وبدلا من إبراز « القضايا » الكبرى التى تلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء وحياتهم النفسية ، ومن تتبع « القوى » الاجتماعية والسياسية والفكرية

متغلغلة في أعماق الشخصيات بكل تعقيداتها واختلاطها ، وتحويل تلك القضايا والقوى الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصي ، نصطدم بالمطابقة الآلية بين الاتجاهات العامة وبين الظواهر الجزئية الفردية أو المصير الخاص . وتلوح لنا الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية . ان المسافة بين الظاهر المرئي في تحقيقه الجزئي العرضي ، وبين الجوهر الحقيقي في كليته الضرورية هي مملكة « الاكتشافات » الخاصة بالفنان ، حينما يضع أيدينا على العلاقات بين وقائع كانت تبدو لنا منفصلة ، وحينما يترقق المعنى الرمزي في عالم التجربة والنماذج الواقعية ، معتمرا العناصر الدرامية والشعرية من الصراع الاجتماعي والفكري ، وحينما يتخلى الفنان عن مملكته فانه يهبط من الخلق الفني الى التركيب الذهني المستعار من دوائر المعارف محاولا استخراج «أرانب حقيقية من قبعات وهمية أو تقديم نماذج للشخصية الانسانية انطلاقا من الماهيات الثابتة المجردة » .

الوقوف في منتصف الطريق :

لا يسير نجيب محفوظ في أعماله الأخيرة مع هذا الاتجاه حتى نهايته المنطقية بل يقف به في منتصف الطريق . فهو لا يففل الجوانب الشخصية والنفسية للصراع الفكري والاجتماعي ويهديها الينا بكل مألديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وبتعدد جوانبها . وهو يرسم لوحات لا تخلو من جمال للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة وفي رؤوس الشخصيات ، لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل باعتبارها خليطا تمتزج داخله عمليات لا استواء فيها . وهو هنا أيضا يقدم الدليل على أن الفنان خالق ومكتشف وليس

اخصائيا في مصلحة المصحح الاجتماعى ، ولكننا في نفس الوقت قد نجد الشخصيات والاحداث عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية أو تمتص القضية الفلسفية وتذيقها في كيانها ، تاركة التخليط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها . وبعض الشخصيات مرتعدة فيما يقترب من الهزال ، والوقائع متناثرة لا تتكامل في تيار واقعى بل في هيكل فكرى .

برومثيوس بعد احالته الى المعاش :

ولناخذ « ميرامار » كمثال تطبيقي ، وربما كان عامر وجدى هو المتحدث الرسمى عن مغزاها الفكرى . فهو في النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس في غمرة مشكلاتنا ، عبارة صافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : « من يعرف الذين لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود ، وربما أوحى الينا السرد أن معرفته بالماضى قادرة على أن تجعله يستطيع الإشارة الى المستقبل . فهو روح ثورة » ١٩ ، معبأة في جلد متفغنن يعلوه شعر اشيبي ، الحلقة الاولى من الثورة ترمق استكمالها ومتابعتها في الحلقة الحاضرة . الماضى الثورى في بكارته ونقائه يعلق على الاحداث المعاصرة مغنيطا باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة القديمة اجتيازها . وهو يرى في « زهرة » مرآة لكفاحه وتطلعه السابقين ، وفي اصرارها وقلعتها الحصينة من الثقة بالنفس املا نضيرا للمستقبل . ونحن نتعاطف مع كل تعليقاته وتصريحاته السياسية ، ومع دعائه أن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . بل هو يحاول أن يعقد صلحا بين القارئ وبين ، « المرتد » عن الماركسية حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق عشرين قطعة من الفضة ، وعلى اقترابه

من تاريخنا وواقعنا - كما توحى القصة - متجسدين في عامر وزهرة وابتعاده عن مبادئه القديمة وملحقاتها : أنه فتى رائع ولكنه يعاني مرضا خفيا وعليه أن يبرأ منه في الوقت الذى يرفض فيه كل ممثلى الطبقات الرجعية .

ولكن ما هى العلاقة بين القضايا الفكرية التى يدقنا السرد الى التعاطف معها في تصريحاته وأقواله وبين صورته كفرد على المستوى الواقعى ؟ ليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شخصيته المستسلمة للنهاية في وحدة لا تؤرقها الا الأحداث الصغيرة في بنسيون قيادة أو شكت على التقاعد . وتسجل الرواية ذكرياته حينما تستثيرها المشاهد الخارجية الراهنة ، فتتدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية في التاريخ تقوم بها في إيماء صامت وقائع الحياة اليومية المتذلة . فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة لن أتخلى عن واجبي إزاءها ، يقفز سعد زغلول قائلا لن أتخلى عن واجبي مادام في سرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء . فاللحظة التاريخية قد أفلقت من سياستها الذى يحيط بهااتها الحقيقية وسقطت في سياق من السوفية ، الى غير ذلك من الأمثلة على محاولته الدائمة للمشى من جديد داخل الآثار التى تركتها أقدامه في الماضى على أرض ضعيفة الذاكرة لاسترجاع الايام الخوالى ، كما يدور اللسان متحسسا فجوة في الأضراس . ان واقعه النفسى كما تصوره القصة في براعة يبدو فيه اقتران لمستويات مختلفة من السلوك رفيعة وهابطة تعطى شخصيته النموذجية دفعات من الحيوية مثل مأساة حبه الذى ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء الملايات اللف بضاعتنا القومية وعزوفه عن الأجنيبات . ان صورته على المستوى

الفردى كما يوضحها تدفق تيار الشعور عنده تثير السخرية وان اختلط بها الاشفاق، ومن وسام بطولته من عهد نوح معلق في تراخ فوق الام مصراته الغليظ ، وللاوظيفة درامية لها تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها الا متفرجا لاذ بقوقعة الحياذ الباردة بين التيارات المتصارعة منذ سنوات بعيدة قبل الحلقة الثانية من الثورة . بل انه لم يعرف العمل الثورى خارج الحماس العاطفى وعبادة الفرد ، والطنين البلاغى . فلابد ان يمتلىء بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل وهى حكمة يتنفسها فى هواء مخلخل . ولا ترتبط وقائع حياته كذلك باشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى ومشكلة الشك والظلم الملتهب الى الايمان التى لازمتها منذ مطلع الصبا ، وتظل عناصر موقفه الفكرى بعيدة عن أن تكون جزءا من تكوينه النفسى ، فليس هناك علاقة مقنعة بين الدوافع النفسية لتصريحاته وأقواله الحكيمة وبين الدلالة الاجتماعية والفكرية لنتائجها . ونستطيع أن نتصوره وهو يدلى بتصريحات عكسية دون أن يكون ذلك مجافيا لمنطق حياته النفسية ، فان العالم الخارجى الذى يضع فى قمته زملاء مهنته الصحفية من (اللوطيين الانذال الذين لا كرامة لانسان عندهم مالم يكن لاعب كرة) قد لا يكون بالضرورة هو العالم الذى امتص خير ما فى التراث وانهى حيرته السياسية ، فلا تبقى الا الحيرة التى لا يحلها حزب أو ثورة . ان عامر وجدى يقول فى القصة : « ان الايمان والشك مثل الليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومن الذى يزعم انه عرف الايمان فحينما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم قلن يصيبنا الا الدوار » ونجيب محفوظ يقول فى مجلة الهلال : « هناك الاشياء التى لا يمكن تفسيرها الموت العنصر المحير واللامعقول ونحن لا نبرح نرى افقا امامنا يسد طريق الرؤية » . وعامر وجدى فى مونولوجه الداخلى كما فى تصريحاته المنطوقة يدعو دعاء لا يدري

به أحد أن تحل في قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد على
عناء الوجود .

المونولوج الداخلي :

ونقف لمناقشة تلك الأداة الفنية التي يلجأ إليها كاتبنا الكبير
في تلك الرواية وفي غيرها من روايات المرحلة الجديدة من زاوية
العلاقة بين التأملات الفكرية للمؤلف وتدفق تيار الشعور عند
الشخصية . وبطبيعة الحال فإن المدرسة الواقعية الاشتراكية لم
ترفض أبدا المونولوج الداخلي بوصفه استغراقا استبطانيا ، بل
يعتبره نقاد تلك الواقعية اسهاما حقيقيا يجعلنا نحس بوقع العالم
ومذاقه بالنسبة لمشاعر « الانا » ومدركاتها ، ينقل التلقائية الحية
للعلمية النفسية ويوصل الى الشعيرات الجذرية الدقيقة الممتدة من
أعماق الذات الفردية لتتشابك مع تجارب الآخرين وخبراتهم . فليس
تيار الشعور داخلنا الا انعكاسا خاصا داخل النفس البشرية
لتنافضات العالم الخارجى وحركته ، يقترب تصويره من الشعر
حينما يمس المنابع العميقة للشعور .

ونجد نجيب محفوظ في ميرامار وغيرها يوظف تلك الأداة
لإبراز قضايا الواقع مهشمة الانعكاس على تيار الشعور عند
شخصيات متعددة ، موحيا بالعالم المنفصل الذي تسكنه كل شخصية
منها ومقيما في نفس الوقت جسورا بين الذوات المختلفة المنعزلة دون
أن يغفل عن الايماء الى وجود مصطلحات مشتركة لتفسير الرموز
الذاتية والانفعالات الخاصة . ولكننا نلاحظ وراء ذلك التتابع غير
المنقطع للمدركات والذكريات والانتطباعات في المونولوج الذي لا تتميز
أجزاؤه ، والذي يضع ماهو مبتذل على نفس المستوى مع ماهو رفيع
وسام في سيل متغير دوما من عناصر الحس والذكرى والرغبة
والخيال ، نلاحظ الارادة الخارجية المنظمة والموجهة للمقضية الفكرية
عند المؤلف خلف ما يبدو عرضيا تلقائيا .

فالمونولوج الداخلى عنده لا يقوم فى المحل الاول بخلق العالم النفسى للشخصية بل بالبرهنة على افكار المؤلف . فالشخصيات تتقلص وتنكمش وتصبح نماذج مختزلة كزوائد ملحقة بالفكرة التى تتكثف وتشكل مادة الرواية . وتقل المسافة التى تفصل المؤلف عن نماذجه الى الحد الأدنى وتختلط تأملات المؤلف الشعرية بانسياب تيار الشعور عند شخصياته ويصبح من الصعب - كما يقول نقاد الواقعية فى هذا الصدد - التفرقة بين رسم ملامح الشخصية النفسية ، عن طريق اكتشاف الاتجاه العميق وراء السلوك الخفى للمدركات الدفينة ، وبين صقل قصيدة خاصة بالمؤلف تستمد مقدرتها على الاقتناع من اعتبارات خارج العمل الفنى الروائى . فلكى تتم تلك التفرقة لابد من اللجوء الى مقاييس موضوعية نفرق بها بين الصدق والاقتعال ، وننسب اليها اختيار المؤلف لتعاقب الانطباعات والمدركات وهى تولد فى نفس الشخصية وفقا لترتيب متخيل لظروفها ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا باستخدام المونولوج الداخلى كأداة بين ادوات أخرى لخلق النواة الحية التى لا تقوم الرواية الا بوجودها ، أى ذلك الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الأوضاع المحيطة بها . ويؤدى اغفال ذلك وانتقال مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية الى أن تنطلق الحياة النفسية فى المونولوج الداخلى وفقا لمعادلة حسابية لا يمكن اثباتها داخل العمل الفنى ، اطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون شكلية خالصة (مثل الموقف من التقدم والبشك والايمان والارتداد والخيانة والاخلاص) تحيط بالشخصيات بأسوار قطة من افكار المؤلف . وذلك التخطيط الحديث للشخصية فى واقعها النفسى لا يفلت من أن يكون محددا من الخارج بافكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية وتجول وتصول فى ميدان القضايا الخلافية رغم قصورها فى خلق الدلالات الروائية .



الحياة والموت والمطلق

في البدء كانت ارادة الحياة ، وتلك الارادة تركيب غامض من عوامل لا تنتمي الى المادة ، ولكنها تسيطر على تلك المادة وتدفعها في طريق التطور الخلاق . هي مبدأ فعال نشيطا ماثل في الكائنات الحية ، يفرض على الجنين أن يحقق غايات سابقة ، متغلغل الجذور في كل ظواهر الحياة باعتباره مقدرة خفية على النمو في اتجاه واحد . وكل المراحل التالية من النمو والتطور متضمنة في المراحل السابقة كامكان لم يتحقق بعد : تاريخ الشجرة نائم في البذرة ، بوصفه غابة محددة سلفا . والاشتراكية مختبئة في الخلية الحية الأولى كهدف مضمر لم يكن قد حان الوقت بعد لأن . . . يهتف ثلاثة للاممية الثالثة . وليس الواجب الانساني العام الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى - السكرية - وتلك الحياة بصمودها المغطى بالاشواك ، بفطرتها الخشنة الرهيبة تندفع نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانات طالت سنوات اختناقها - ميرامار - وتكمن ارادة الحياة الغامضة وراء التاريخ الانساني جاعلة من مراحلها المتعاقبة أداة لتحقيق غاياتها النهائية الماثلة كامكانات منذ البداية . وتتشكل العصاراة النضيرة لهذه الارادة المتعالية من قيم التقدم والعدالة والمصرفة . . . ولاتعبا

بالمفرد الانساني الا باعتباره وسيلة لتحقيق جزء من اهدافها ثم تسحقه لتمارس وظيفتها في « مسودات » أخرى من أجل اهداف جديدة ، « فان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية » (الشحاذ) .

ان القتل هو الوجه الخفى للخلق ، هو تكملة الدورة الملفة التي لا تتكلم « ويتساءل أحد الذين نفثت فيهم ارادة الحياة الوعى باتجاه حركتها ، ماذا يدفعني في هذا السبيل الخطير الباهر ؟ انه الانسان الكامن في اعماقي . الانسان الواعى المدرك لموقفه الانساني التاريخي العام . بوسعنا أن نقنع برغد العيش . ولكننا حياة بلا روح . المبدأ لعنة مصبوبة من القضاء والقدر . انه دمي وروحي ، كائنني المسئول الأول عن الانسانية جمعاء » (السكرية) . ويقول نظيره في الشحاذ نفس العبارة بنفس الكلمات : « الانسان اما ان يكون الانسانية جمعاء ، واما أن يكون لا شيء » . ويدفعنا السرد الروائي في كل ماسبق من العبارات الى أن نتعاطف مع مضمونها . فالمبادئ العامة والمثل العليا التي تحتضن ارادة الحياة براعمها ذات العيون المغلقة موجودة هناك قبل أن تجد تعبيرها في افراد يعيشون زمنا تاريخيا محددا . ويرجع التطور الاجتماعي (الخلق) لا الى الأسباب المادية المتمثلة في التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، والتي تجد انعكاسا لها في قوانين موضوعية للتطور الاجتماعي ، بل يرجع ذلك الى الغايات والاهداف والمثل التي قدر منذ البداية للطبقات والافراد أن تكون ادوات لتجسيدها ، بل ولم توجد الا للتعبير عنها وخدمتها . وتصطدم تلك الارادة بما يعترض سبيلها في قسوة دامية غير عابئة بالافراد ومصائرهم الخاصة . وتلوح تلك الجبرية المثالية الصارمة مولعة بالعبث بالافراد وتقديراتهم وخططهم ، « فالحياة مأساة والدنيا مسرح ممل . عجب أن الرواية مفجعة .. ولكن الممثلين مهرجون – لا لأنه محزن في ذاته – ولكن لأنه أريد به الجد كل الحد فاحداث الهزل كل الهزل . ونقوم أن الرواية مأساة والحقيقة انها مهزلة كبرى » (خان الخليلي) . فالذين يعنون ارادة الحياة ومتطلباتها ينتهون الى السجن والمخفى وذبول زهرة العمر – والذين لا يعونها أو يناصبونها

العداء يلتقط منهم « طائر الشؤم » كل ثمرة توشك أن تزف نفسها الى الغم المشتاق ، « مبدأ العدالة يتحقق بأن يظلم الداعين اليه أشبع انواع الظلم كأنه اللعنة - وهو لا يتحقق على أيدي دعائه في الكثير من الأحوال بل أن تحقق أهداف من أهدافنا الكبرى يعنى في الوقت ذاته زوال سبب من اسباب حماسنا للوجود » (السمان والخريف)

الجبرية المثالية وتراكم المصادفات :

تبرز في روايات نجيب محفوظ جميعا تلك المفارقة الصارخة بين المسار المحدد لاجزاء « التطور » الاجتماعى وهو يحقق مجموعة مجردة من القيم والمثل العليا وي طرح معها حزمه مماثلة من طلسمات الوجود - وبين الانعطافات والانسحاقات وحافة مظاهر الاخفاق التى تصيب الافراد أثناء تحقيق التطور لغاياته ، كما نجده منعكسا في حبكة رواياته ونهاياتها - وهذا العالم الروائى الذى تحدثت اتجاهاته الرئيسيه قبل بدء الخليفة (ولا « جديد » يحدث فيه على الاطلاق من هذه الزاوية) تحدث فيه بالنسبة للأفراد كل الأشياء « الجديدة » غير المتوقعة - فهل تكشف الصدفة هنا عن « حتمية » وتشارك مشاركة فعالة في بناء الاحداث وفي اعطاء معنى من الضرورة لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا ، كما يذهب بعض النقاد الذين لا يفرقون بين المادية التاريخية والجبرية المثالية فيما يتعلق بعالم نجيب محفوظ ؟

ان الضرورة فى عالم كاتبنا الكبير ليست ماهو محتم الحدوث - وان لم يكن قد حدث بالفعل - نتيجة للارتباطات الداخلية والتناقضات الرئيسية التى تشكل الطبيعة الجوهرية للظاهرة - الاجتماعية ، ولكنها تقف عندما يتبفى حدوثه ويحدث بالفعل - نتيجة للقيم والمثل والمبادئ المتضمنة في ارادة الحياة - والمصادفات ليست الشكل الخارجى الذى تعبر به الضرورة ، التى تحدد الاتجاه الرئيسى العام لتطور الظاهرة الاجتماعية ، عن نفسها في الفردى والجزئى والعرضى ، بل تعبر عن مأساة الانسان القويى في الكون

وغبث الاقدار بمشروعائه وحيرته الكبرى التى لا تحلها ثورة او حزب او عقيدة -

وبينما تعتبر المادية التاريخية الارادة الذاتية للأفراد وفاعليتهم شرطا جوهريا لتشكيل الاتجاه الضرورى الموضوعى ، نجد المصير الانسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجرد ارادة للحياة عند النوع ، ومسودة ملقى عليها فى اغلب الاحيان نهبا للمنفى والغربة والعبث ، وبذلك لا تصبح المصادفات المتراكمة التى قد لا تخلو منها رواية من روايات نجيب طريقا لاعطاء معنى من الضرورة للعلاقات بين البشر والأشياء ، أو جانباً من طبيعة العالم يقبل الفهم والاستيعاب ليكون وسيلة تمكن الانسان من امتلاك مصيره ، بل يصبح جزءاً من « لغز » الوجود وطلسمه ولا معقوليته ، جزءاً من المأساة الوجودية الكبرى ، مرتبطاً بالمستوى الانسانى الشامل باعتباره شيئاً يستطيع أن يتخطى نطاق الصراع الاجتماعى التاريخى ليقف على أرض جديدة أو سمات تجريدية من التطلع الميتافيزيقى . ومن ثم تتحول المدينة الفاضلة التى دعا اليها الكثيرون من نماذج (على طه فى القاهرة الجديدة ، أحمد راشد فى خان الخليلي ، وأحمد شوكت فى الثلاثية ، وحامل الوردة الحمراء فى السمان والخريف ، وعثمان فى الشحاذ وفوزى فى ميرamar ٠٠ الخ) الى خاتمة لصنع الانسان لتاريخه لكى يعلن ميلاد « تاريخ » جديد ، مغامرة الاشواق الغيبية مع المطلق الذى تشكل (ارادة الحياة) وجهاً من وجوهه اللامتناهية العدد .

فاجعة الموت :

ويبرز الموت ، كنهاية بشعة للمصير الفردى ، فى قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية . فحياة الفرد ليست فاعلية ايجابية تخلق العالم مع الآخرين وتعيد خلق عناصر تكوينها الذاتية المتفتحة دائماً وتستمد روحها من المشاركة المبدعة فى تحقيق الجبروت الانسانى وتجسيد القيم والمعانى التى تضافى على الوجود البشرى خصائصه النوعية وتميزه من وجود الصخر والسلاحف المعمرة . أن مجرد مواصلة البقاء الى

حالا نهاية لاعتدال لحظة من لحظات الخلق الانساني ، ونشسوها العميقة وأثرها الحي الذي قد يستعصى على الفناء . فالذات الفردية المرتجفة كخيوط واهن تنمى منه ارادة الحياة غاياتها التي لا تعب بمصير الافراد تواجهها كارثة النهاية الجسدية كأبشع مصير . ومادامت حياة الفرد مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الفيزيى ، فلا بد أن ينعكس ذلك على الموت أيضا . وتمتلىء روايات نجيب محفوظ بصور للموت هى استمرار لموقف الروائى من الحياة فى بعض الوجوه .

هناك فى خان الخليلى من يتساءل فى خلوة مع ذاته : اذا كنا نموت كالمسوائى وننتن فماذا نفكر كالملائكة ؟ هل تحترمنى ديدان القبر أو تلتهمنى كما التهمت جسدى ربة وسكينة ثم يفر القبر فاه كانه يتنابض ضجرا من المأساة المعادة . ويقيم السرد مقابلة بين هذه النهاية للانسان ونهاية مشابهة تصور لنا فوق الارض ما يحدث تحت التراب : الكذب الميت ، وقد انتفخت بطنه وتشنجت اطرافه فصار كالقربة واكب عليه انذاب والرائحة رائحة الموت المخيفة تزكم الانوف . وهو تشابه يذكرنا بموقف « محبوب عبد الدايم » فى (القاهرة الجديدة) من الحياة : الطعام الذى يقتلع من الطين ويسعد بالثغرات . زبدة الحياة وقوامها وعماد التفكير والمبدع للمتل العليا . ان جوهر الانسان قدارة وحقارة .

وتضاد العلاقات التى تسيطر على المصير الانسانى فوق السطح الجثث فى المقبرة . فنرى زينة فى زقاق المدق يلقى نظرة متحجرة على الجثث المدرجة فى اكفانها ، مطروحة فى تتابع وتواز حتى غيابات القبر ، ويرمز نظامها الى تسلسل التاريخ واطراد الزمن ، وينطق صمتها الرهيب بالفناء الابدئ . لذلك فحينما يجول الموت بالخاطر فى عالم نجيب محفوظ « يفقد كل شئ معناه ويسيطر العبث على معنى الوجود . وتقفز ديدان المقبرة الى العرش منتصرة دائما فى تمثيلية الوجود الانسانى الفاجعة » . ولكن ابراز بشاعة الموت متمثلة فى اضحلال الجسد وتعفنه يقترب من نظرة أخرى تبرز بشاعة الحياة متمثلة فى ظواهر مناظرة . فالمرأة الجميلة التى تجعلها الرغبة الغريزية مشتهاة وتلونها بتهاويل خيالية فى عين الذكر

ليست إلا فضلات قذرة تحشو الأمعاء وبولا يملأ المثانة وإفرازات كريمة يفرزها المهبّل وعرقاً لزجاً يتصبّب من الإبطين وترسبيّات شحميّة في استدارات الأعضاء وسائلًا مخاطيّة في الفم • فهل نصل من هذه الوقائع الطبيعيّة إلى وضاعة الجمال وقذارة القيلة والعناق وتقاهة الحب •

ومن الواضح أن روايات نجيب محفوظ لا تتضمن - لحسن حظنا - أي احتفاء بهذا التصوّر (التحليل) لمركبات جسم الإنسان الحي ، وتقف (بالنسبة إلى اختزال جانب من دوافع السلوك إلى المستوى الفيزيولوجي) عند محتويات الأحساس والشعور التي تبعثها الغرائز دون أن تأبه بشروطها الجسميّة • ولكن تلك الروايات من الناحية الأخرى تفسح مكاناً لهذا التصوّر عند إبراز بشاعة النهاية الجسديّة للإنسان ، وأن خفف من غلوائه ادخال المستوى الغيبي طرفاً في القضية • أن (كمال عبد الجواد) في - الثلاثيّة - على سبيل المثال يتخيل جثته وقد ألقي بها الموج إلى الشاطئ وشبه البحر الرهيب ملامحها الإنسانيّة • ولنعترف بعد هذا كله بأن الملل يطوق الكائنات وأن السعادة ربما كانت وراء الموت وبأن قاطرة الحياة تسير وأن محطة الموت في الطريق على أية حال •

وإذا نحينا المستوى الغيبي ، الذي نجهله ، جانباً لوجدنا أن حياة الفرد الإنساني تستعصى على أن تستوعبها دورة الحياة - التي تستوعب التاريخ الطبيعيّ للداية البيولوجيّة - فتلك الحياة الفردية ظاهرة حضاريّة وليست حادثة طبيعيّة • أنها تكتسب نوعيتها من الفاعليّة الخلاقة للفرد وهو يسهم في تشكيل التراث الاجتماعيّ بكل جوانبه • ونهاية تلك الحياة الفردية في مستواها الاجتماعيّ بالموت لا يمكن أن تستوعبها فكرة التحلّ والاضمحلال الفيزيولوجيّة • فقد يكون الموت واقعة اجتماعيّة ذات دلالة ، وربما لا يرفض السياق القصصيّ في عالم نجيب محفوظ أن يكون موت « الشهيد » إعطاء للحياة وليس مجرد فقدانها ، ولكن ذلك السياق لم يناقش أن الشهيد يحقق بموته ذاته في أعلى مستوياتها ، المستوى الإنسانيّ الشامل بعد أن أصبح نزوعاً متعطشاً داخل الذات الفردية • • وقد يؤمّ السرد إلى أن لحظات التضحية عقوبة يتجرّعها الفرد

الملتزم بقضية الاستقلال أو التقدم الاجتماعى على مضمض ، وكان المبدأ الذى يفرض التضحية التى قد تصل الى الموت لعنة مصبوبة من القدر دون أن تكون لحظات التضحية استجابة لاحتياجات عميقة (أرفع مستوى من المستوى البيولوجى) داخل ذات فردية أصبحت المسؤولية الاجتماعية جزءاً أساسياً من تكوينها ومصدراً لمتعتها .

وتطرح ثرثرة على النيل فى إحدى زواياها الجانبية مسألة أن « البطل » هو من يضحي بإرادة حياته الخاصة فى سبيل شيء آخر هو أسمى فى نظره من الحياة . فإن إرادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرننا بعقولنا ، فهى الأساس المخين المتاح لنا . وقد نسمو به على أنفسنا . ثم لا نجد لذلك الاتجاه تنمية حقيقية داخل الرواية رغم أنه المقابل لما تحفل به العوامة من سلبية هاربة عند أحياء أشد موتاً من جميع الأموات ، وهم يتساءلون أحياناً هل نهرب من المسؤولية بالاستغراق فى التفكير فى المطلق ، أو هل تعتبر المسؤولية هروباً من التفكير فى المطلق ؟ فالمطلق فى عالم نجيب محفوظ هو بداية إرادة الحياة التى نشأت قبل الحياة وهو أفقها الذى لا تحده نهاية .

المطلق فى ملابسه الجديدة :

وتشير أولاد حارتنا الى أن المنهج العلمى ، رغم ضرورته فى اكتشاف قوانين العالم الجزئية وفى حل بعض مشكلات الإنسان ، لا يستطيع استيعاب مشكلة المطلق فى صورتها العصرية بعد أن استنفد التصور التقليدى للمطلق فى المعتقدات القديمة أغراضه . وقدمت لنا الرواية شهادة وفاته بالصككة القلبية . وتتساءل بثينة - فى الشحاذ - عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء والأسرار التى تلفحنا كالنار والكون الذى يرهقنا بلا رحمة وتمضى لتكتب ترانيم التصوف الشعرية الى غاية كل شيء التى تتفانى فى عشقه ولا تدركه الا بالحدس المرفه ، دون أن تغفل نصيب العلم فى تسليط الضوء على غير ذلك من الأمور . بل أنها تجد اكتمال الحدس فى الزواج من المنهج العلمى الثورى . ويجد المنهج العلمى اكتماله فى الاقتران بالحدس الذى لا يغفل عن مناقشة لغز الكون . وذلك الاقتران لا

علاقة له بالرابطة بين النسبي والمطلق عند الفلاسفة المادية التي تقترب فيها تلك الرابطة من العلاقة بين الجزء والكل اللذين ينتميان الى طبيعة واحدة ونجد المطلق متحققا في النسبي الى بعض الحدود .

أن المطلق في عالم نجيب محفوظ هو « اليقين بلا جدل أو منطق » انفس المجهول وممسات السر ، « الحقيقة المطلقة في روعتها المنيعه مفارقة للعالم المادى ومرفوعة فوقه ، ومتسلطة عليه ، تدعونا الى العلم ولا يحيط بها العلم ولا تنكشف في الخلوة المنعزلة بل في المشاركة ، وتتأبى على التنسك والعزوف عن العالم ، »
ففى سفر التكوين المصرى عند نجيب محفوظ نجد فروعا محلية لجنة عدن وللجحيم ، فهناك العلاقة بين الانسان بين قابيل وهابيل منعكسة في العلاقة بين الانسان والكون والله ، هناك من يؤمن بالله لأنه يتمرغ في جحيم بعد أن هبط من فردوس الطبقات الرجعية العتيقة ، وهناك من يؤرقه ظما ملتهب الى الايمان ، وهناك من يعانى الويل والثبور في نعيم حمى مضمور - وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحه المغلق ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل . وتتقاطع هذه الروافد ويشرب بعضها ضائعا في الرمال . وتلوح أمامنا بحيرة جميلة تستقطر أشواقها الطوبائية مما يملأ عالم نجيب من رفض للضياح والاحقاق والاغتراب . عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب . يقف في مركزها الانسان بعد أن حقق بعمله الحرية ، يملؤه الحب ويشرق الله داخله . بعد أن تحققت أشواقه الى عالم جديد يتحد داخله الانسان والطبيعة والله في نقاء ، وهكذا يتأكد التطلع الى حياة رغبة تعى فيها الروح الانسانية نفسها والعالم . وتتحمس الطريق الى المطلق ، بأن تجمع بين القيم المتعالية والحسية في تكامل متخيل .



بين الليبرالية .. والالتزام باليسار

عجزت الليبرالية كتيار فكري في روايات نجيب محفوظ عن تشكيل الماضي وفقا لأهدافها ، كما عجزت الماركسية عن إعادة تشكيل الحاضر . وتتطفل التيارات الرجعية والمحافظة على ماضٍ مندثر ، وتتشبث بما بقي منه وتنتهي الى الاخفاق في كل محاولاتها الحائلة لاسترداد الزمن الضائع ويتسلق تيار انتهازي على سطح الحاضر محاولا دون جدوى الوصول به الى ما بقي من الماضي . وتبرز على انقاض ذلك محاولة جديدة للقاء السؤال بطريقة سليمة عن اتجاه الالتزام من خلال نفى تلك المحاولات واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها ويشير السرد الروائي الى أن السؤال أصبح أكثر بساطة ، بل هو يعلن النتيجة الختامية للصراع : لقد فقدت المشكلة السياسية والاجتماعية اشواكها .

ونبدأ بالليبرالية في العالم الروائي لنجيب محفوظ ، وهي تهدف الى الاستقلال والدستور الديمقراطي منذ نشأتها ، ونحن لا نرى منها في هذا المجال الا جانب الأمنيات المحلفة في المسحوب والصورة المثالية لثورة ١٩١٩ وأعقابها بعيدا عن المصالح الطبقيّة

الأنانية الضيقة . ولا نرى أبدا خلف شعارات الثورة منذ فجرها :
المتجر الرأسمالي وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبينات
الأولى لبنك مصر ولا نسمع في المظاهرات التي يأتي ذكرها في
أغلب الأحيان إلا ما يشبه الهتاف بالاستقلال التام والموت الزؤام .
ولم نسمع الشعار الآخر الذي كانت تمارسه « طليعة الثورة » ،
دون أن تهتف به « الوطنية هي أعلى نسبة من الربح » . ولا نجد
أحلام الليبرالية في أكثر نسخها تألقا عند تعبيرها عن الوهم
الغنائى الهادف الى تحقيق الاستقلال والحرية والانطلاق المتدفق
للفكر وخلجات العاطفة قد أفسحت على خريقتها لمصر المستقبل
مكانا للمدينة الفاضلة ولحل المشكلة الاجتماعية ووقفت عند الملكية
الدستورية .

وكما ناقشت الثورة ذات الطابع الليبرالى الوجود الاستعماري،
وتغيير الأوضاع السياسية ، بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن
الكون متحجرا النظام للمناقشة النقدية . فقد استنفذ الاسلاف
كل طاقات التصديق المطلق والتسليم بما هو كائن ، ولم يعد أمام
الروح الجديدة إلا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الإرادة
البشرية أمام ما كان سائدا من تسليم بالقدر ، ثقب صغير أطلق
على نفسه أحيانا اسم الشك المنهجي . وهو شك ظمان الى
اليقين على أسس مختلفة تركز على « العلم » أو على مفهوم الى
للمنهج العلمى .

ولكن روح هذه الثورة ، التي تتردد أصوات حلقاتها المتتابعة
في المظاهرات والمناقشات التي نلتقي بها في أكثر روايات ما قبل
الثلاثية ، قد أزهقتها أيدي أبناء الثورة بمشاركتهم في السلطة
القديمة وأسلاب السوق الجديدة واكتفوا بتسجيل أهداف الثورة
في مراسيم ملكية ومعامدات شرف واستقلال باللغتين العربية
والانجليزية . وسقط ممثلو الجانب الثورى من تلك الليبرالية في
مأزق تحاصروهم من ناحية نزعة تجارية سوقية هجرت قيمها
السابقة وتهادنت مع أعدائها ، ومن ناحية أخرى نزعة مثالية
محججة تفتقر الى سند واقعى .

وبطبيعة الحال نحن لا نتطلب من روايات تتعرض لتلك المرحلة أن تقدم وصفا تفصيليا للمعركة الاجتماعية ، أو تحليلا اقتصاديا للقرى المتصارعة . فدور الرواية يتخطى ذلك ليرسم لوحة الأفق الانساني الذي يصطبغ بملامح الأطراف المختلفة ، وهي تعكس أحداث الحياة اليومية والوقائع النفسية التي تلتحم بالاتجاه الشامل .

ولكننا لا نلتقي أبدا بنموذج واحد يخلق خلال أسهام الليبرالية، كتيار أساسي في الفكر والواقع ، في التركيب النفسي لشخصيته ، وإن التقينا بأفراد يرددون بالسنتهم الأصداء الوطنية والأخلاقية القائمة لذلك التيار . إن النماذج المتعددة لهذه القوة المحركة الرئيسية التي قادت معركة تشكيل وجدان أجيال في مصر لم توضع أبدا في مركز الصدارة ، ولم يرتبط ذلك التيار (بزعمائه وشهادته ومناضليه وضحاياه الذين يرد ذكرهم كثيرا في الروايات) بفئة اجتماعية محددة كانت تخلق مصر من جديد وتطبع الحياة بطابعها . وافتقدنا قسما جديدة لوجه يعكس اتجاها عميقا لم يكتمل تبلوره على الرغم من امتلاء هذه الروايات بالأوصاف التقريرية للواقع وما يطرا عليه من تغير نتيجة لتأثير ذلك التيار . ولم تستند القيم الفكرية الليبرالية على نماذج لبطل إيجابي يوضع في مركز الأحداث ، وكان العالم الروائي لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهدا ألا يضع في قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع . ولاجدال في أن القول بضرورة تصوير البطل الإيجابي في المحل الأول ورفض النماذج السلبية أو تصويرها في الهامش دائما قول خاطيء ، ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ .

لذلك لم يكن من المستغرب أن نجد النموذج الفريد ، الذي يجسد ذلك التيار بكل جوانبه ، يواجهنا بعد عشرات السنين في هيرامار ملتحفا باكفان سعد زغلول لا يعترف بالمعركة التي خاضتها الليبرالية في السنوات الطويلة التي تلت وفاة سعد قبل الحلقة الثانية من الثورة . وهي معركة أن لم تستطع الإطاحة بالنظام القديم فقد أسهمت بنصيب في زعزعة أركانه ، بل أن ذلك النموذج لليبرالية ينتهي بأن يرفضها كلية باعتبارها جنة

عقيقة فهو لا يعتبر أن ما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوق للتتظيم السياسى - انتزعت على ضآلته انتزاعا وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات - تراثا شعبيا نضاليا تجب متابعتها وتطويره ، بل يضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديموقراطية لتقويضها فى كفة واحدة مع كفة الحريات البالية . انه نموذج للبيرالية لم يفهم أبدا قضيتها الرئيسية التى عاش من أجلها .

ونجد نمونها فى الآخر فى « السمان والخريف » قد أصبح كالزائدة الدودية أو الأصبع السادسة بلا دور ، دفنته الأحداث وهو حى ، ويعتبر أن الأرض الأم قد أكلت أبناءها وألقت بهم الى الغربة . ويبدو من السرد انه كان بلا دور منذ زمن بعيد فى معركة الديموقراطية . وان كان له دور كبير فى اقتناص مغنم الحكم « الشرعى » لحزب اللبيرالية . وربما لا يتفق ما يدور فى الرواية من صراع فى نفس البطل مع مأساة طاووس سمين تحول الى احدى سمان الخراف .

ان نهاية اللبيرالية فى عالم نجيب محفوظ مثل بدايتها تذوب فى الأصداء الفائمة . ونستطرد لنناقش الملتزم باليسار فى هذا العالم فهو لا يربطه بالطبقة العاملة الا أشفاقه عليها ويعتبرها ممثلة للمتألمين الحقيقيين . وهو لا يطرح العلاقة بين المسألة الوطنية والطبقية كاساس للفكر والسلوك بل يطرح العلاقة بين الفقراء والأغنياء من زاوية العدالة الاخلاقية . وهل نجد خلافا بين اشتراكي « خان الخليلي » فى الأربعينيات ونظيره فى آخر روايات نجيب محفوظ ؟ ان الاول يرفض الماضى كل الرفض ويبغض استهلاكه : وما أجدر أن نمحو القاهرة القديمة لتتيح للناس فرصة التمتع بالحياة . وينظر الى المستقبل دائما مسترشدا « بالعلم » دون أن يعرف شيئا عن المنهج الذى ييشر به ، فيقيم رابطة فكرية بين فرويد وماركس ، احدهما يكتشف قوانين العالم الداخلى والآخر يكتشف قوانين العالم الخارجى . ثم هو بعد ذلك كله بلا فاعلية ولا اثر محسوس وان تساءل كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون

أن غالبية قومهم جياح • ونجد مثيله في الثلاثية لا يمر غافلا بالتأليل الحقيقين هادفاً إلى أن يعسى الشعب كله كتلة تنصهر في الإرادة الثورية • ولكن القلب في أهوائه لا يعرف المبادئ • وهيئات أن تتعارض المبادئ الشعبية مع الحب الأرستقراطي • ثم يفتح السجن فاه ليلتعه • ونلتقى به في الشحاذ يحشو فمه بأجابات نهائية مدببة عن كل المشكلات • ويعتبر كل التأملات الفلسفية عقيمة • فنحن لن نبلغ أية حقيقة جديرة بهذا الاسم « إلا بالعقل والعمل • وهو مسئول عن الإنسانية جمعاء أثناء انهماكه في ممارسة شؤون حياته الخاصة وتودعه هو أيضاً في رحلته المستمرة إلى المنفى بعد أن يخفى أثر كلماته •

ولكن السرد الروائي لا يحكم على كل تلك الشخصيات بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات • أنهم يسكنون ديراً يتكون من أحلام - لابد أن يجعلها السياق دموية - وصراعات طبقية وكتبا وتجمعات ، وله بنيان من الأفكار راسخ الاتجاه ، ولكنها لم تستطع أن تقضى إلى انتصار • فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدي ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله • والماضي الذي سادته الطفافة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصورة التي كانت الكتب المقدسة للدير اليساري قد حددت معالمها من قبل ووقع الدير بين شقى الرعى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها • ويصبح أمامنا نموذجان : يعلو صوت الأول وهو دكتور الاقتصاد في ميرامار « ما قيمة المعبودات القديمة لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهي في مهدها • إن التناقضات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة بتناقضات جديدة • هل نشاهد فيلماً رأساليا ؟ » • فلم يسمح له اتجاه السرد الروائي أن يضع في مكتبته الضخمة كتاباً واحداً عن المنهج العلمي يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الرئيسية والثانوية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة • انه يقاتل في فيتنام ويتلقى بصدوره الرصاص ويخوض معارك الصراع الفكرى في فرنسا ، ولكنه يضل في شوارع القاهرة • يكره الزيف ويؤزن الكلمات قبل أن ينطقها وينخن غليونه وهو يعالج هموماً لا حصر لها ، ولكنه لا يشك في

سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه ، قالى الامام • ان ذلك النموذج لليسارى الغائب دائما عن الواقع ، يهب حياته من أجل قضية لا يضارع جهله الفسنيح الأرجاء بها الا انكماشه الفعلى بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، وهو على المستوى الشخصى يمنح زوجته حرية التصرف بعد أن ترامت اليه فى منفاه الشائعات ، وهو موقف لا بطولة فيه • ولا يكفى - كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد - أن نفسره بكراهيته للزيف • فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية زوجته « المذكورة » على نفسها الفتنة بالاضافة الى بقية الصيغة التقليدية التى يمكن أن تقدمها الزوجة الى عدالة القضاء ، ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى ، وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه • لا تؤنس منفاه الا صورة من الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة • وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع وهو بهذا المقياس لا يعيش زمن التاريخ الحى • فليس فى استطاعته فى عالم نجيب محفوظ أن يمثل ماضيه أو يتجاوب مع وجه متقدم من حاضره ليسهم فى بناء المستقبل ، بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من اتساق منطقي بين عبارات منقذعة من الكتب يشكل اطارا تجريديا لا علاقة له بزمن المادية التاريخية •

أما النموذج الثانى من سكان الدير اليسارى ، فيعقد صلحا منفردا مع أفكار جديدة ، مع صورة هزلية لاتجاهه القديم عطرت ذقنها الناعم وأحكمت عقد الكرافته ، ولكنها صاحبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعة • تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس القومى : شددوا الحراسة حول قبر مؤلف رأس المال حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة والانتماء الى الثورة المضادة • فهى وصية على التراث والغد • ونرى « منصور باهى » منطويا على نفسه يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، ولكنه يسقط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وما تستطيع ارادته الخائرة أن تفعل ، ولا سبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية تغطي عجزه عن حمل المسؤولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع • انه كائن تقوده

الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها كعجلة تدور حول نفسها ، وليست نزعتها العاطفية الحاملة الا الوجه الآخر للضسعة والتدهور . فهو يمارس نوعا أثيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية السليمة والتخلي عن المبادئ .

ولكن هل ثمة تناقض حقيقى بين النموذجين السابقين كما نجدهما فى عالم نجيب محفوظ الروائى ؟ ليس النموذج الأول الذى لا يطابق شيئا فى الواقع بجموده المغلق نقيضا للمرتد . فمناطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ . ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شىء . وما أسرع ما تتحول « العقائدية » الجامدة الى ارتداد شديد المرونة .

نجوم في العلم الأخضر

نلتقى في العالم الروائي لنجيب محفوظ ببعض النماذج التي يمكن اعتبارها رموزاً للشعب المصري أو لوجه من وجوهه في مرحلة معينة . حميدة - في « زقاق المدق » - أثناء الحرب العالمية الثانية تمر عن طريق السرداق الانتخابي إلى أحضان الانجليز وتصبح « تيتي » . لساعات القمل في رأسها المعطر بالكبروسين أقل أثرا من لذعات الطموح إلى تجاوز وضعها ، فلا بد أن تخلع ثيابها العتيقة لتلبس ثياباً أوروبية . وترفع ذيل فستانها القصير إلى خصرها لتلتقط الثمار الذهبية المتساقطة من « الحضارة » الغربية . وهي تنتقل من الزقاق إلى مدرسة الدعارة كما تتجه زهرة عباد الشمس إلى القرص المتوهج . وحينما « سقطت » أو ارتفعت بين ذراعي القواد الذي سلمها إلى جنود الانجليز اجتاحتها احساس بأن هذا اليوم هو اسعد أيام حياتها على الإطلاق ، فهو يوم ميلادها الجديد ، وتبقى تترك يدها الخشنة وتأخذ في وضعها الجديد يدا ناعمة كيد قوادها وتتسع ثقافتها فتتعلم كيف تشبه باللغة الانجليزية وتهز أردافها باللهجة الأمريكية ، وتلت دروساً في الفلسفة : فمادت الحياة فانية فلنستمتع بالغياب والطعام والشراب والألقاب وليرحمنا الله .

ولكن « مصر » الجالسة على ركبتى جندى بريطانى مخمور ،
تعسة حزينة ويرجع حزنها المأسوى الى انها تعشق القواد وهو
لا يخلص لها الحب . فهي لم تبغضه ولم تشعر نحوه بازدياء ، انه
« حياتها ومجدها وقوتها وسعادتها » ، بل انها يعنادها وطبيعتها
المائلة الى خوض المعارك أرغمته على أن يكون الرجل الأول في
فراشها رغم اعلانه الأسف الكبير لأن الضابط الأمريكى يدفع
خمسین جنديها مقابل غشاء البكارة . فهي قصة حب كبيرة كما
يبدو ، وبطلتنا لا يؤلمها السير قدما في طريق الدعارة ولكنها ملتاعة
لموقف الحبيب ولا يضيف الى ملامحها شيئا أن تتابع بقية القصة
الدائمة عن محاولتها الانتقام . وربما كان من الانصاف أن نذكر
أن نجيب محفوظ لم يهدف - كما صرح بذلك - عند كتابة الرواية
أن يجعل من حميدة رمزا لمصر ولكن ذلك راق له بعد ذلك حينما
اعتبرها بعض النقاد جدية بهذا الوصف . وقد لا نجد سببا يجعل
ذلك الرمز مقنعا . فميلودراما المومس والقواد والجريمة من
الموضوعات المعتادة في الملاحى الليلية دون أن تكون هناك ضرورة
ملحة لوجود الاستعمار البريطانى واشعال حرب عالمية . فليس جنود
الاستعمار المستهلك الوحيد لتلك البضاعة الساخنة ، وأن وسعوا من
نطاق العرض ليلبى احتياجات الطلب الفعال . وربما استطاعت أية
مجموعة قومية من سكارى الملاحى الغالية أن تقوم بدور الانجليز
في المشهد الختامى . ولا يفوتنا أن نسجل أن هؤلاء الجنود اتقنوا
دورهم في ذلك المشهد الى حد المبالغة فلن تقل بشاعة الاستعمار
كثيرا اذا اكتفى الجنود بضرب عباس الحلو ضربا مبرحا بدلا من
قتله .

وفوق ذلك فما أصعب أن نجد دلالة رمزية لحدود مأساة
« تيتى » وهو حبها للعميل الذى سلمها الى الانجليز ، ولعله على
أية حال لم يسلمها ، فان نزوعها الطبيعى الفائر في صميم تكوينها
النفسى الى السقوط يجعل من العميل مجرد أداة عرضية . ويبدو
أن مواهبها في ارتداء الثياب الغالية وخلعها لا تجعلها قادرة على
الالتفاف بالعلم الأخضر الا في استعراض راقص أمام مخمورين .

النور ينفذ من الوصل في نقاء :

ولكن « نور » في اللص والكلاب مومس ناصعة الطهارة وطهارتها نابعة من وجودها خارج الأبنية الاجتماعية للأوضاع الدنسة رغم « شرعيتها » ، فهي مخلصه بلا حدود في مقابل الزوجة الخائنة والابنة المتنكرة لوالدها والصديق الأشد فتكا من جميع الأعداء والمرتب الذي حول مبادئه إلى رطانة تبريرية . تقوم بواجبات مهنتها في مثابرة يملئها عليها ضمير يقظ ، وتحمل الأمانات في صبر بطولي ، قانعة بالقدر والنصيب وعلى استعداد لانتظار « سعيد مهران » إذا ابتلعه السجن عشرات الأعوام . تسعد بالاغداق على من تحبهم بأعز ما لديها وتود لو أصبحوا مثلها قانعين بال مكتوب وأن يناوئوا بأنفسهم عن الخطر . ولكنها إذا لزم الأمر تذعن لمن تحب وتساعده على ركوب الأخطار حتى لا تفقده داعية له بالسلامة . وهي تنقل إلى سعيد أن أكثرية شعبنا تحدثوا عن طلاقات رصاصه كأنه عنتره . وتختفى « نور » من حياة البطل والظلمات تحاصره وتوشك أن تطفئ بالعبث المعنى الذي حاول أن يعطيه لحياته . وكم ود سعيد أن يعانق « نور » في النهاية ويبوح لها بكل ما في قلبه من عذاب أنه يحبها حبا أبديا . أن وجه نور من ناحية والملايين التي بلا وجه التي تعطف عليه ويفتديها من ناحية أخرى يلتقيان .

ونتساءل لماذا يجب أن يلون الاخلاص بالرصيف الاجتماعي ؟
الا تدور بالفعل معركة اقرار قيم جديدة في مواجهة تدهور القيم داخل الأبنية والنظم والمؤسسات في قلب المجتمع . وقد تكون « الدعارة » - رغم احترامنا الكامل للبلاهة الرومانسية في التراث العالي - تعبيراً مكتملاً عن الازعاج المطلق للمنطق الداخلي في صميم المجتمعات القائمة على الاستغلال . وهي ليست رفضاً لهذا المنطق أو احتجاجاً عليه الا في الظاهر ، فهي في حقيقة الأمر تجسيد له وبعبدة عن أن تكون وعاء يتسع للمقاومة الشعبية وقيمها والنقيض الحقيقي لهذا المنطق ، وإن اتسع كل الاتساع للانصياع التام .

سفر الخروج :

وفي بنسبون قوادة أوشكت على التقاعد نلتقى بزهرة بوجهها المتألق النضر - خادمة جاءت الى المدينة حيث النظافة والتعليم والأمل هاربة من الشقاء في القرية . وأظهرت نكاء ملحوظا في حفظ أسماء الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاء لايف كما بدأت تتعلم القراءة والكتابة ويدفعنا السرد الى الاعتقاد انها مصصر في حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا . ولكنها تعقد العزم على أن تحقق أهدافها . وقد جاءت لتنتقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ووقفت شامخة كمدن غير قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع .

ونلاحظ أن جميع النزلاء (الطبقات) يشتهونها كل على أساس خطه السياسى . فهى ترفض الباشا العجوز حين يغازلها (ناروليني يا حلوة طقم أسناني بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحكم الشهى) وتطمع الى الزواج من الاشتراكي الزائف رغم الفوارق وكلنا أبناء حواء وأدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ثم تبصق عليه بعد أن تكشف حقيقته . وتستجيب لابتنسامة المرتد ولكنها لا تعتبر عواطفه شيئا يتعدى المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه . وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جراند ميسور الحال لا تعتبره كفتا لها ، لأنه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى حياة القرية التى هربت منها ، وهى لن ترجع الى الوراء ولو رجع الاموات ، وهى تتعاطف مع الصوت القديم من ثورة الماضى وتؤمن « بالثورة » الحالية بفطرتها .

ولكن الصوت القديم يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلونه الوحدة والعزلة فابن الحلال موجود فى مكان ما . ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم انها كانت تياس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بالله . وفى مطلع العام الجديد ، بعد أن طردتها صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون باخفاقها فى الحب ، نجدها تستند الى قوة ارادتها

وتهجر سؤالها المثلى بالحيرة المرة (ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله مادمت لا أستطيعه ؟) لنقول في ثقة أنها ستحقق ما تريد في غد أجمل من الحاضر .

ويبدو رغم الهالة الوضيئة التي يحيطها بها السرد الروائي أن زهرة تسلك طريقا مسدودا . ففي نهاية سلم « التعليم » ، هدفها الأول ، نرى مدرستها التي فتحت عينها على الحروف والكلمات لا تزيد على أن تكون صائدة زوج سوقية القيم . وعلى الدرجات العليا من سلم « العلم » نسمع تعليقا لا نتيين قائله عن شيء مريب يحدث للنساء اللاتي يعملن « للعمل ظروفه القهرية كما تعلم » . وحينما نقول زهرة في تحد وثقة : « في كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر في اشفاق اطراء القوادة لذكائها ومقدرتها على العمل .

إن الخطوط المعجاء التي ترسمها لخلاصها الكامل بمعزل عن صحوة بقية الناس على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللغة القديمة . ونرى زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بأنه عالم يلفظ آخر أنفاسه . ولكننا لن ننتصر في معركتنا ضد الذين لا يصلحون لنا بأن نتجنبهم وننقادى طريقهم . فالصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس « ابن الحلال » القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره . ولكنه الشيء الذي لم يولد في داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذي لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة في إعادة خلق العالم وإعادة صياغة أنفسنا .

ومهما يكن من شيء . فإن زهرة باعتبارها فردا على المستوى

الواقعى تطرح لغزا يصعب حله . فكل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، وكل عناصر تكوين شخصيتها من يتم مبكر واستغلال اوثق اقاربها لها وعجزها عن أن تجد أى سند فى القرية وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد منفذا الا عند قوادة يونانية حيث تتعرض دائما للاعتداء ، يجعل ايمانها المطلق بإمكان تحقيق أحلامها ومقاومتها التى لا تفتر وكبرياءها القائمة على ادراك منطق العصر من عجائب الأشياء .

هارس اللذات :

وعلى باب عوامة ضائعة فى دخان المخدر نلتقى برجل لا امرأة هذه المرة يحرضنا السرد بالحاح على أنه رمز للشعب المصرى . دائما ينتزع الاعجاب كشيء ضخم قديم عريق فى القدم . وكذلك بحويية النظرة المنبتقة من دائرة التجاعيد الصلبة . وحتى جلبابه ينسدل كغطاء تمثال على اللحم بلا عائق . وما اللحم الا جلد على عظم . ولكن أى عظم ؟ هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة . ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت لا يدرى ما عمره ولا يعرف من أين جاء وليس له أقارب كبقية النماذج النسائية السابقة . يخدم فى « العوامة » منذ جاء الى مرساها رغم أن الكثيرين تتابعوا عليها . بل انه يقول بزهو « أنا العوامة . لأنى أنا الحبال والفناطيس واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار » . وحكمته يمكن ايجازها فى أن الصحة والعافية أهم شيء فى الدنيا . ولا يجد متعة بعد عشق قديم للمرأة ، الا قرة عينه فى الصلاة . صوته جميل وهو يؤذن للصلاة وهو ليس أقل جمالا حين يذهب ليجيء بالكيف أو يغيب ليعود بقتاة من فتيات الليل فهو خادم السادة وخفير اللذات . ويانى المصلبى بيديه .

وعلى الرغم من أنه من نسل الديناصور فالعالم في حاجة الى رجل في عملاقيته لتستقر سياسته . ويخيل الى من ينظر اليه انه غارق أبدا في لحظته الراهنة . وأعجب شيء أن جميع الأوصاف تصنق عليه . فهو قوى ولا يتأثر وهو ضعيف وهو موجود وغير موجود . وهو أمام المصلى المجاورة وهو قواد . وهو لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره وهو فوق ذلك كله لمن يموت .

وكل صفاته الحسنى السابقة ، ترد على السنة اللاهين في العوامة ، الغائبين عن مصيرهم . فهو مثلهم يأكل خبزه بالعمل الروتينى الميت أو يأكله هذا الخبز بمنأى عن أى فعل خلاق أوسع أفقا من المشكلات الخاصة . « أوزيريس » العظيم يمسح حذاء « بورميثيوس » المسطول . السلبية الاجتماعية تتصعب عرقا مقنكرة في شكل عمل . ثور الساقية الهائل يدور ويدور ويدور . فليس من الممكن أن يضم الجوانح على امكانات تجعله جديرا بأن يكون الوجه المقابل للسلبية . فهو غارق فيها حتى نخاع عظامه . وربما لم تكن هناك صلة بين التعليقات التاريخية الحلمية التى تشكل سحبها المثقلة بالدلالات الايجابية رفضا لما يملأ « العوامة » من سلبية وبين « عم عبده » التمثال التاريخى الذى لا نستطيع أن نلمح شيئا يشير الى مستقبله ، الا التكرار الأبدى لماض هو مزيج من الحسية الطينية والغيبوبة الفكرية .

مشكلة الزمن في المرحلة الفكرية

يقول الراوية في ثرثرة على النيل « في صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والامل يمتد في المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية » . وتدور معظم روايات نجيب محفوظ الأخيرة حول العلاقة بين عناصر استمرار هذا الماضي واتصاله من ناحية وبين عناصر الاضمحلال والانقطاع من ناحية أخرى . وقد تكون نعمتها الرئيسية هي تشابك الخيوط التاريخية والفكرية وتقاطعها في نسيج حياتنا والترابط بين ماضٍ يحيا في الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من اسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ويعرف كثير من الشخصيات الماكورة في تلك الروايات أنها تعيش في الثلث الأخير من القرن العشرين ويؤرقها الانشغال برقم السنة في التقويم الميلادى ، بل وقد تنهك أصابعها بعدها ويلوح العالم المعاصر غريبا لا تدري موقعه من الزمان أو قد تعتبر الدنيا باقية كما كانت ولا شيء يحدث على الاطلاق . ان مشكلة الزمن تقع في مركز عالم نجيب الجديد وترتبط ارتباطا وثيقا بأدوات التعبير الجديدة .

مشكلة الزمن الروائي :

نلتقى بالزمن في المرحلة الفكرية متخذاً شكله التاريخي من خلال التجربة الفردية ، وهو زمن الجبرية التاريخية المثالي في تدفقه !آلى من الماضي الى المستقبل في اتجاه محدد . فربما قصد بالمادة الطحلبية ذات الخلية الواحدة التي تطور عنها أسلاف الانسان أن تتضمن جميع أعجائب الحياة البشرية ، وربما كان أصل البلاء الاجتماعي مهارة فرد تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه وقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق الحضارة وهو طريق لا نهاية له (ثرثرة على النيل) .

ويسير الانسان عاريا وحشي الملامح مسبدل الشعر حتى المنكبين يقبض يميناه على عصا من الحجر الصلب ويتحفظ للقتال ويثب على وحش مزيج من التمساح والثور وينتهي القتال بسقوط الوحش والانسان يتراجع مترنحا والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنه رغم آلامه يبتسم . ثم يدور صراع بين مجموعة من بني الانسان من سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية وانتصر سكان الجبل وبدأت الجموع تحرث وتزرع والقوافل تسير محمئة بالبضائع يحوطها الحرس والفرسان (الشحاذ) .

ولكن بيت ناظر الوقف على رأس الصف الأيمن وبيت الفتوة على رأس الصف الأيسر قبآلته أما بقية السكان فكثيرون يتسولون واستأثر أحد النظار بالريع وأطمأن الى حماية نفسه بنبرت أحد الفتوات مقابل الاغداق على الفتوة وأسرتة . الأقوياء الى الأرهاب والضعاف الى التسول والجميع الى المخدرات . الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية وفوق هذا الفتوة الفتوة الأكبر والنظار فوق الجميع أما الآمالى فتحت الأقدام (أولاد حارتنا) .

ولكن الطالب الثائر (الثورة في شكل طالب) يوقظ النفس عن طريق الأذن . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا . تلك

هي الروعة التي لا نجد لها نظيرا ولا عند الشيخ جنيدى • الشعب
• السرقة • النار المقدسة الثروة الجوع العدالة المذهلة (اللص
والكلاب) • ولكن الثورى ينسى اقواله الماثورة عن القصور
والأكواخ ويشب الى قصر الأنوار والمرايا في نفس الرواية أو يصعد
به النجاح بعد الارتداد الى المقاعد الوثيرة ويرتقى من العربية
الفورد الى البكار حتى استقر أخيرا في الكاديلك ليوشك أن يغرق
في مستنقع من المواد الدهنية والنجاح أو يواصل كفاحه فيطبق عليه
في السجن جميع الروايات ولكن ما يستهدفه يتحقق رغم ذلك وتنتهى
الحيرة أو تبدأ وتكتسب أفعال الانسان اليومية دلالتها من مكانها
الخاص في ذلك التسلسل الكونى الاجتماعى من الأزل الى الأبد
(الشحاذ) •

فترة الانتقال ومشكلة الزمن :

ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن وصليبه المعدنى الصارخ
تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع • ففى فترة الانتقال
ينهار المفهوم الجامد الراسخ عن الاستمرار والاتصال ، الأسس
العالية التي استقر عليها المعنى قديما ذهبت الى غير رجعة فعلى
أى أساس جديد تقيم المعنى ؟ وتتحول ببعض اللحظات الهامة الى
ملتقى طرق متشابكة تتجمع في دوامة لها مركز ثابت رغم أى شيء
وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق وتتبدد دلالتها القديمة •

كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى في اختلاف سرعته بكل مايشمله
من نقاط تحول ومنعطقات وقمم موجات ، وتنعكس حركة الزمن في
المصائر الانسانية ونلتقى أحيانا بالتطور الاجتماعى منصهرا في
الخصائص الانسانية لشخصياته النمطية ، فنشاهد مقولات التغير
ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناسخ الاجتماعى والفكرى متجسدة
في طرائق للحياة الشخصية اليومية باعتبارها أوعية مناسبة أحيانا
وخلال منطوق يضع في حسابه أحيانا أخرى ما تفترضه تلك العلاقة
من تعقيد وتضارب • ولكننا لا نجد أبدا نماذج القوى المحركة
الرئيسية اجتماعيا وفكريا في مركز الصدارة بل تسكن دائما في
أطراف العالم الروائى الغائبة، وقد توميء الصورة التى يرسمها ذلك
العالم لواقع فترة الانتقال الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق

مقابلتها ببعض الظلال الهائلة والانحناءات الضالة وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه - فنحن لا نطمع في لوحة حائطية شاملة - على الرغم من ذلك • فإن رفضنا كما يوحي منطق السرد - لما في هذا العالم من اختلال واضطراب يحدد اتزاننا واتساقنا نرتقبهما ، ويؤكد قبولنا حارا لمقابلة البحث عن الطريق •

رباعية الاسكندرية :

ويلوح امامنا من زاوية مشكلة الزمن في الفترات الانتقالية
جانب من جوانب التشابه بين عالم نجيب محفوظ - في ميرامار على الاخص - وبين « رباعية دريل » •

ان تلك الرباعية - في اعتقادنا - محاولة غريبة مخففة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى عند اينشتين الى مجال الرواية والواقع النفسى للأفراد • وهى كما يقول مؤلفها تصور « متصلا زمنيا » صنع من الكلمات ، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ولكنه يضم زمنا منتشرا في موجات مطلقة السراح لا ثبات لها ولا يقيد لها مسار محددة • ويتخلل ذلك الزمن شخصيات اربع بنفس الطريقة التى تعبت بها الاصابع بأربع أوراق من أوراق اللعب ، يربطها معا محور وهمى مشترك في لعبة مبتكرة بلا قواعد • فالمؤلف يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع • وحينما يلتقى هذا المتصل الزمانى النسبى بالمنحنى المكاني (أى بالتغير المستمر في موقع الشخصية التى تعيش الأحداث وترصد لها وفي زاوية رؤيتها) يعطينا عددا من الصور لشيء واحد في نفس الوقت • وهو بعد ذلك يصل بين أبعاد ذلك الشيء المختلفة ليعطى احساسا بالتجسم • ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم فان اللحظة الحاضرة حينما نرصدها من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية اربع شخصيات تضمحل كشعاع خلال منشور ، وتفتت اللحظات المتعاقبة من مجراها كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة • وهذا المنشور البشرى يقتدر الى الشكل المحدد ، فالشخصيات الانسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها في لحظة واحدة • فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها واليوم عن الآخر • ان هذا الزمن رغم غرابته الظاهرة

يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم كما يعجز عن التخلّى عن هذا الجلد . وتستكين شخصياته الى هذا الوضع وتعتبره طبيعة مطلقة للعالم .

ولا جدال فى اختلاف منهج الرؤية الفكرية عند دريل ونجيب محفوظ . فالزمان الموضوعى عند كاتبنا ليس وهما بل هو عنصر درامى يحدد اتجاه الأحداث ، وينفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل الوعي الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة . فتلک الحياة النفسية لا تتنكر لمنطق شامل يكمن خلف تجربة الزمن سواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى ، فالعواطف التاريخية لمسيرة الزمان لا تتحول الى نسمات واهنة تشيع الاضطراب فى موجات الانطباعات والخلاجات النفسية للأفراد، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الإنسانى . ولكن مركز هذه الأعاصير يلقى به بعيدا عن تناول التحليل والتجسيد وراء الآفاق البعيدة وتوضع فى المقدمة الاشرعة المحطمة التى حاولت مناوئته أو لم تستطع متابعته على السواء . لذلك ما أكثر ما نصطدم بشخصيات تصلح لمواصلة الحياة فى العالمين الروائيين المختلفين عند دريل ونجيب محفوظ مثل حسنى علام فى ميرamar . فهو كبعض أبطال دريل يمارس الرغبة فى النجاة من العاصفة بأحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق نخرج اللسان للدنيا ومن عليها مثل دارلى وكلية أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه . ولكن سرعة سيارته المجنونة لاتغادر مكانها ، فأحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد، هناك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة ، وزمنه النفسى نام فيه بندول الساعة وتأكلت تروسها . فالحاضر تنهارى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كإقى التفت حول نفسها فى موت متلاحق يأخذ اسم الميلاد . أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا أو يقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها . فهو يمارس علاقات عاطفية مدفوعة الثمن مقدما لا يلتقى فيها الا بوحده . تجربة واحدة تتكرر فى تتابع خائق وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، فالكون قد مات فى الحقيقة

وما هذه الحركات الا الانتفاضات الاخيرة للجثة قبل المسكون
 الأبدى . ولكن ذاتها المتعددة الجامعة لا تغلت من المجال المغناطيسي
 الصارم للجبرية التاريخية ، فهو يشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة في
 محاولة يائسة ليفلت من حكم بالاعدام يطارد طبقته الغارقة فيلعب
 مع نفسه دور الجلاذ . ولا تستطيع حواسه ان تتخطى نطاق الصورة
 المتخيلة التي كونتها طبقته عن « النعيم » الحسى كأن افرادها دعى
 فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثرات خارجية محددة . .
 فهي حواس مستعارة من شيخوخة اسنة رغم عريضة الشباب . وعلى
 الرغم من ذلك فصورة حياته اللامعة تعتبر هدفا رفيعا عند
 الاشتراكي الزائف ، الذي يعمل فيحماس لبناء مستقبله فليده فيلا
 وسيارة ونساء شهيات دون مشقة .

كما تعتبر هدفا رفيعا عند آخرين (في « ثرثرة على النيل »)
 يواجهون هموم حياتهم اليومية بكل همة وجميعهم أناس عاملون
 ولكنهم يقضون أوقات فراغهم في غيبوبة المخدر والجنس . ان
 « بروميثيوس مسطولا » بطل ثرثرة على النيل الذي كاد يهلك
 في مظاهرة ثورية اثناء صباه والغارق في غبار « الارشيف » اثناء
 عمله النهاري يحمل نفس مفهومات حسنى علام في ميرامار عن
 حركة الزمن : فهي حركة دائرية حول محور جامد حركة دائرية
 تتسلى بالعبث وثمرتها الحتمية الدوار ، فهناك حلقات مفرغة
 تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر واقوله
 والحضور والانصراف في الوزارة والاقبال والادبار في جلسة
 الحشيش والصحو والنوم . حركات مفرغة تجعل من كل شيء عدما
 ورغم أنه لا ينتمى الى طبقة غارقة الا أن استغراقه الذاتي في السلبية
 يفرض عليه النكوص .

البناء الروائي ومشكلة الزمن :

وينمكس الموقف من الزمن في البناء الروائي بطبيعة الحال ،
 فالاتجاهات الحديثة في الرواية تنطلق من أن العالم في أيامنا
 الحاضرة لم يعد هو العالم الذي كانت تصوره الرواية التقليدية .
 وتزعم تلك الاتجاهات انها تقوم بزلزال في أرض الرواية مماثل

للزوال الذى قوض أركان العالم القديم - ولم يعد الراوية الهائل
اللاشخصى ، والذى يجسد الوعى الاجتماعى الراسخ فيعرف كل
الأشياء ويضع قدما فى الحاضر وقدما فى المستقبل مصدرا أحكامه
القاطعة ، قادرا على أن يواصل أداء دوره فى عالم يبدو غريبا على
نفسه يحتضر ماضيه ويتمزق حاضره بين اتجاهات لم تتشكل بعد
داخل سحب حبلى . لقد فقا الزمن عين الراوية التقليدى وأصبح
على الرواية أن تكتشف وسائل تجريبية جديدة ، المونولوج الداخلى
فى الحاضر المستمر ، وهو زمان جزئى لا يدعى لنفسه اكتمالا نهائيا
ويستطيع أن يسمح بعكس اتجاه الزمن وتداخل الأزمنة . وكاتبنا
الكبير مولع به الى أبعد الحدود . أو الرواية الشيثية عند روب
جريبه الذى يعلن أن الزمن التاريخى قد مات وماتت معه الرواية
التقليدية التى كانت بمثابة فردوس للطبقة البورجوازية أيام سيطرتها
على الأشياء ، ويدعونا أن نتجه الى الأشياء مباشرة والقاء نظرة
« عذراء » على العالم والارتكاز على الاسهاب فى الأوصاف البصرية
التي تحدد أوضاع الأشياء كوجود مصمت بلا دلالات تضيفها عليها
الذات .

ونحن نجد فى ثرثرة على النيل مثلا أوصافا تفصيلية يمكن
أن تمت الى هذا الاتجاه « اغصان الجازورينا والاكاسيا الأسقف
المصنوعة من الأخشاب وسعف النخيل المائدة الصغيرة المتصلة
بالجدار الأيمن على مبعده مترين من الفريجيدير النورج » أو ،
ياكل قطعة من الكوستليتة ممسكا بطرف الريشة وهو ينظر الى
الجدار الخشبي المظلى بقراء سمارى ويتابع برصا صغيرا زحف
فوق الجدار ثم انزوى وراء مفتاح الكهرباء .. الخ » .

وقد لا تكون لتلك الأوصاف وظيفة تعبيرية حقيقية ، فالرواية
حافلة باضفاء مشاعر ذاتية على الأشياء بل أن المعلومات التاريخية
للرواية والمسطور المطبوعة فى كتب المكتبة على ظهر العوامة
تقفز بوصفها دلالات وانطباعات حسية كالصراصير ، وتشكل
جزءا هاما من « معنى » الأحداث . وقد تكون الوسيلة الجديدة ،
كما هو الحال عند ناتالى ساروت ، تقديم الانتحاءات النفسية

المنفصلة باقتطاع شريحة من الاحساس باعتبارها كتلة من الذوات النفسية المتداخلة في نصيب متصل مرتعش الخيوط ومحاولة تصوير ادق الاختلاجات في ذلك المجال من الومضات واليقع • ورواية الشحاذ حافلة بأمثلة من ذلك الاتجاه وخصوصا حينما يرى البطل بعينه الفمضة في اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيه كل الأشياء بنور داخلي دون مراعاة دقيقة للوظيفة كذلك فهو يعطى الركام العرضي من الانطباعات تحديدات خارجية قاطعة • وقد تصلح هذه الاتجاهات الجديدة كأدوات عملية لامتحان الأساليب بشرط ألا يصبح العمل التجريبي الروائي بديلا للعالم •

ونجد نجيب محفوظ يستخدم أوركسترا متعددة الأصوات في «ميرamar» لينقل تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها في فترة الانتقال • ومن ثم فأننا نرى كل جزء في القصص الأربع التي تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقابلة في القصص الأخرى ويستمد منها كيانه ومعناه ، وتعمق كل النغمات المتقابلة للحن الرئيسي وتلتقي زوايا الرؤية المختلفة في بؤرة محددة أي في تصوير للمواقع وانفعال به واستجابة لأحداث أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة • فقد اختيرت الشخصيات الأربع بحيث يمكن أن نستخلص من تقابلها معنى موحدا يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة • ولكن الرواية تغفل في الكثير من الأحيان مفاجأة شخصياتها اثناء المواقف الحاسمة التي يتخذون فيها قراراتهم حينما يواجهون في الحاضر أو في الماضي اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية العميقة ويتسع نطاق وعيهم بالمازق الذي يحاصرمهم فيشرق عليهم وضوح مريع يلقي ضوءا على الروابط الداخلية بين المصير الفردي والقضايا العامة • انها تكتفي بذكر ما حدث كموجات في تيار الشعور وقد أدى ذلك الى أن البناء الروائي لم تقم له قائمة إلا اعتمادا على حيلة لا تبرير لها فقد ضمن علينا «عمر وجدي» بتقديم مذكراته دفعة واحدة وأخفى جزءا وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون • (راجع تحليل «ميرamar» في الجزء الثاني من هذا الكتاب) •

على أى أساس نبني المعنى ؟

تفترض روايات المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ أن الاسس
الراسخة التى استقرت عليها القيم فى الماضى قد ذهبت الى غير
رجعة ، وذهبت معها الرواية التقليدية . وحينما نصطدم بالسؤال
الهائل « على أى أساس نقيم المعنى ؟ » وباجاباته المتباينة لا يبقى
أمامنا الا أن نشيع تلك الرواية وشخصياتها الى مقبرة القرن التاسع
عشر .

ففى الماضى - كما تقول احدى الشخصيات فى « ثرثرة على
النيل » - لم تكن هناك أسئلة بلا اجابات ، وكانت الأرض مستقرة
تحت الأقدام ، والتفاؤل بمستقبل الانسان يملأ القلوب ، أما الآن
فهناك هاوية يرقد على حافتها العالم ، ولا يعرف الكثيرون لحساب
أى شئ يمارسون حياتهم بجدية ؟ اليس من الجائز أن نؤمن بالعبث
بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟ المهم
أن نحافظ على .. على ماذا ؟ ولا يبقى للكثيرين شئ يفعلونه للفت
الأنظار اليهم الا أن يتجردوا من ثيابهم ويجروا فى ميدان الأوبرا
بالذات ، فالبطالة نفسها فى « الشحاذ » و « ثرثرة على النيل » ،
وربما يرجع ذلك الى وجود « ابراهيم باشا » مشيراً بأصبعه الى

فندق الكونتنتنتال داعيا « الانتمسان المعاصر » من جميع البلاد الى
الزيارة السياحية .

وترفض الروايات جميعا الاذعان للسلبية والياس والهروب
والاغتراب ، ولكنها تحققي أعظم احتفاء بما تعتبره أسئلة جديدة ،
تحيطبالشك ما كان يشبه بديهيات اقليدس من مسلمات فكرية ،
وتحتل علامة الاستفهام مكان الشخصية الرئيسية .

معنى الوجود :

وربما لم تكن هناك - بالنسبة الى بعض الشخصيات - في
الماضي أسئلة بلا اجابات لأنها لم تكن قد تعلمت بعد كيف تطرح
الأسئلة . وربما شقيت حياة بعض الشخصيات الروائية في الحاضر ،
مثل « بطل الشحاذ » ، مؤرقة بمشكلات الرياضة العليا قبل أن
تعرف جدول الضرب ، وربما اضاعت عمرها في تمزق تراجيدى لأنها
لم تكشف لماذا خلق الله العالم دون أن تعرف كيف يعمل المصباح
الكهربائى الصغير الى جوار سرير التأمل العميق . فما أدهح
تعاستنا لأننا لم نلمس بأصابعنا سقف العالم ولم نضع أقدامنا على
قاعه ولم نكتب في مفكرة الجيب الكلمة الأخيرة عن الحقيقة المطلقة .

.. وتضيع حياة بطل « الطريق » بحثا عن مصدر الوجود ، وواهبه
المعنى ، منتظرا مجيء المخلص الغائب عن طريق استدعائه في باب
الاعلانات المبوية بالجرائد . ويرفض السرد الروائى هنا وهناك
أن تكون مطاردة الأوهام ، والاستقامة الى انتظار المعجزة طريقا
الى الاجابة على السؤال ، وإن وضع مسألة البحث عن الخلاص في
المقدمة ، وهو خلاص يتلطف عليه انسان بلا ملامح محددة ، ولا
يجده الا في البحث عن خطوط نهائية تحدد الوضع الانسانى داخل
نظام كرنى مكتمل . ويدفعنا السرد الى التعاطف مع تلك الحالة
من السلبية المشتاقة الى الاقتحام الفكرى ويعصر قلبنا الاشفاق على
مصير هؤلاء الأبطال .

ويواجهنا مقابل الصورة التأملية ، يقين تقدمه النزعة
التجريبية . فالطبيب في الشحاذ يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو

في حاجة ماسة اليها ، فلا وقت لديه ينفقه أو يضيعه في التساؤل عن معنى الحياة . وحقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم في البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا إلينا .

وفي « ثرثرة على النيل »، تقدم « الجدية » في مواجهة العبث نفس المنطق بنفس الكلمات : « ليكن لنا في العلماء أسوة ومنهج يبدو أنهم لا يقعون في العبث أبدا . لماذا ؟ ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك ، وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على منهج موفق قد أثبت جدارته فلا يتأتى لهم الشك فيها أو اليأس منها . وقد ينفق أحدهم عشرين عاما لحل معادلة ، وستجد المعادلة عناية متجددة وتلتهم أعمارا جديدة ثم تفضى الى خطوات يعيشون في مناخ يعبق بالتقدم والنصر ، ولا يعنى لهم مثل هذا السؤال « من أين وما معنى حياتنا ؟ » أى مغزى ، ولا يوحى بأى عبث . ولكن العالم الروائى عند كاتبنا الكبير يضع أمام النزعة التجريبية صورة الطفل الذى يلهو بمتطيا حصانا خشبيا وهو يعتقد في فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، فما زال الطريق طويلا ولم يكتشف العلم بعد الا قوانين أجزاء صغيرة من العالم ، وتنزل من أصابعه مشكلة ما لا تمكن معرفته ،والذى دون معرفته لا تساوى حياتنا شيئا .

وعلى الرغم من ذلك فالعلم كما يقول « عرفه » في أولاد حارتنا قادر على كل شيء وأثره لا يمكن محوه ولكن ذلك لن يتحقق الا اذا أصبحت كثرتنا من رجال العلم .

ولكن لماذا لم تصل الى مسامع أحد من سكان ذلك العالم الروائى حقيقة ما أصاب العلم ، الذى يبدو لنا فيه دائما كقلمة منيعا ناصعة البياض بعيدا عن الزلزال ؟

فالأزمة في العلاقات الاجتماعية تمسك برقبة البحث العلمى وتوجه اكتشافاته في خدمة الموت والاستغلال . واليقين اللفظ للنزعة الآلية وحتمياتها القدرية يفسح مكانه عند بعض الاتجاهات « العلمية » الحديثة لنزعة لا أدبية تعتبر المادة خاضعة لعشوائية

لا حتمية ،توازى العبث في المجال الانساني ، وترفض القوانين الموضوعية . فالعلم أيضا لا يستطيع أن يفلت بجلده كله سلبا من ازمة علاقات محتضرة ، ولابد له ان يتأثر بمشكلة مكان الانسان في المجتمع والكون ، فينفذ « العبث » داخل الذرة .

المصالحة :

وقد نستطيع ان نصل الى ان الموقف الفكري في روايات نجيب محفوظ يعتبر العلم مرادفا للنزعة التجريبية الضيقة ، القائمة على التخصص الخائق ورفض الاستناد الى منهج تفسيري شامل يعم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة للبحث والارتياح وطرح القضايا الكبرى . وبطبيعة الحال فان ذلك العالم لا يمكن ان يقدم الآن مثل هذه النزعة الكسيحة بديلا للفكر التأملی الجسور الذي يقدم صياغات شامخة لقضايا المصير الانساني الكبرى ، مبنية على رمال الحدس الخادعة بعيدا عن التجربة العلمية . لذلك نجد أمامنا اتجاها توفيقيا يفسح للنزعة التجريبية والتأمل الميتافيزيقي معا مرعى خصيبا ، فكل منهما مجالهما معا طريقنا الى الخروج من عقم اللا ادرية وطمأنينة الأبقار .

وتؤمى روايات نجيب محفوظ القديمة والجديدة الى ذلك القرن السعيد كأمينة كبيرة . وكاتبنا الكبير في حديث له بمجلة الأدب لا ينفي تأثره - الى بعض الحدود فحسب - بالفلسفة الكانتية . وربما كان ذلك الجانب من فلسفة « كانت » الذي نلمحه في الخلق الروائي متعلقا بإمكان معرفتنا « بالظواهر » والسيطرة على قوانينها بالطرق العلمية أما « الشيء في ذاته » ، الجوهر الخفي فلا سبيل لتلك الطرق اليه ، وفي مقابل ذلك فان « كانت » يذهب الى ان هناك « نزوعا لا يمكن قهره » يتطلع الى المعرفة المطلقة ينبع داخلنا من متطلبات أخلاقية رفيعة كامنة قطريا في العقل الانساني .

« مأساة » الانسان المعاصر :

وتتسل تلك المصالحة بين التجربة الجزئية والتخليق التأملی الطليق التي تستهدف اكتشاف معنى الوجود الى دائرة العلاقات

الاجتماعية والشخصية ، ويتحول السؤال عن معنى الوجود (أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الماوراء ومن داخله ، ومن الأعماق في نفس الوقت) الى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل الى السعادة ونحقق نواتنا .

والعالم يلهث جاريا مشعلا النار في سيفنه القديمة قبل أن يبني سفنا جديدة ، والعواصف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدة على حال ، فالسرعة المجنونة في الاطاحة بالقديم تبدو طابع العصر ، وتنهار القيم القديمة وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة ، وتصبح حياة الانسان في هذا القرن معادلة للمعنى الذى يجب أن يختاره ليضيفه عليها .

ويلقى بالانسان في هذا العالم الغريب دون عزاء كما تلتف بوابة السجن «سعيد مهران» في اللص والكلاب ، لم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لايوائه ، فمن المفترض انه في الغرب لم يعد يقبل العلاقات البورجوازية ولم يعد يصفق لرقصة الكاندرائية مع البنك ومخفر الشرطة ، وسعيد مهران لا يستطيع أن يستظل بالشيخ « جنيد» أو يجد الراحة في حظيرة الأسرة أو يأكل خبزه اليومي في انصياع . وانسان العصر في الغرب لا يستطيع - كما يقال - أن يفتح ذراعيه للقوى الثورية التقليدية التي كانت تهدف الى الاطاحة بالعلاقات البورجوازية ، فجزء من تلك القوى تستوعبه العلاقات البورجوازية في تغيراتها « الهيكلية » الجديدة وتتنكر لمبادئها القديمة قبل أن تولد قوة جديدة تواصل الثورة لبناء عالم جديد ، وسعيد مهران يرى أستاذة الثورى القديم الذى علمه أن يحمل المعرفة بيد والمسدس باليد الأخرى يخون القضية وينتقل الى الضفة الأخرى جاعلا من الشعارات الثورية اقنعة لاتجاهه المحافظ ، « وكل خيانة تهون الا هذه .. بالفرغ الذى سيلتهم الدنيا » ، ويقع الانسان في الغرب بين فكي العلاقات القديمة وخيانة اليسار فريسة للعزلة والنفى والوحدة والاعتراب .

وسعيد مهران يقول : « تخلفنى ثم تغير بكل بساطة فكرى بعد أن تجسد في شخصى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة

وبلا أمل ، ويصبح أمام الفرد الخيار في أن يعطى لحياته المعنى الذى يريد ، لكى يبرر وجوده . وأحدهم يقول هناك : سيان أن تعاقب الخمر أو تقود الشعوب ، أما سعيد مهران هنا فيرى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها ، « ولكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك » فاعتقال المرتد هو الأمل الباقى فى الاتضيق حياته هو عبثا ، وهو هنا يذكرنا ببطل الأيدى القذرة لسارتر فى نهايتها حينما اختار أن يموت لكى يكون لموت قائده السابق معنى ، فكلاهما يسقطان فى ضياع غير معقول ، « ولن تزيل رصاصة منه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسباً كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » .

ويجب أن نلاحظ أن التشابه هنا مع الموقف الوجودى لا يتعدى بعض النواحي العرضية الشكلية ، فليست قضية اللص والكلاب فى المحل الأول قضية ذات فردية تبرر وجودها وتخلق نفسها كمشروع بالاختيار « الحر » بين إمكانات ، بل قضية صراع اجتماعى فكرى ، وتحديد موقف بين أطراف المعركة من جانب فرد شكلته الظروف الخاصة بنشأته ، بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة ، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور .

وقد تلقى فى عالم نجيب محفوظ بأشياء تذكرنا بالأدب الوجودى حينما يفتقر الوجود الى المعنى فى ذهن أبطاله . ان بطل ثرثرة على النيل يستيقظ على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية ، طويلة بارزة العظام ، باهته اللون فى الضوء الأزرق كثيفة الشعر كبيرة الأصابع فكاد ينكرها . وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب ، تماما كبطل سارتر فى « دروب الحرية » الذى ينظر الى يده ، ككائن منفصل كأنها سرطان بحرى و « كامى » فى « الظهر والوجه » يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان ، وتتضمن كل شيء ولا شيء ، الإيجاب والسلب أى الصمت الذى ينطق بكل شيء » ويصف « الشحاذ » اللحظة الفانية الخاطفة بنفس الكلمات .

انهيار المعنى الواحد :

ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة مايسمى بالانسان المعاصر من الحقيقة ؟ أن السرعة الخاطفة العشوائية في التغيير هي الجانب المرئى على سطح الواقع . ولكننا ليست طابعه المميز : فالمجتمعات البورجوازية التى نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تتلک في الذهاب وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل أن مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ، يعانون من الجوع والامية ويطمحون الى أن يقفزوا الى قلب العصر . وليس النموذج المعبر عن انسان ذلك العصر هو الجنتلمان الغربى الذى يعتبر أزمة البورجوازية بمثابة أزمة للحضارة ، أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها رغم قبولها جميعا للحل على أساس من مواصلة الثورة الاشتراكية - أخفاقا لكل أمل في مستقبل الانسان وافلاسا لقيمه جميعا - وبطبيعة الحال فان انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البورجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، وبرزت مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه أن الحيرة والتشكك هما طابع العصر . فليست الغائيات عصبية المزاج بنزواتهن « التجريدية » في الأزياء الفكرية طليعة لارتداد المعنى الجديد ، ووسائل التعبير الجديدة .

فالانسان الاشتراكي الجديد الذى يولد ويزدهر في مركز العواصف الثورية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الثمن الفادح ، هو بطل العصر ، وهو يلقي الى الجحيم بأسس التطفل الاجتماعي التى أقامت عليها البورجوازية الغربية المعنى في الماضي ، ويرسى بفكره الجديد - الذى يتجاوز أزمة اليسار الأوروبى الذى تترك عليه البورجوازية بصماتها - أسسا جديدة للمعنى ، هي نفى للقديم ومتابعة لانجازاتها في نفس الوقت .

وذلك الانسان الجديد ، الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها في معركة ظافرة تبتعد عن سطحية التفاضل الوردى ومناهات اللا أدبية المجذبة ، هو المادة الجديدة الغنية للرواية .

لقد قدمت البورجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة
تعكس الفرد الذي أنجبته تلك الطبقة . ويمكن أن تهدي الطبقة
العاملة في بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء
حارة جديدة وروحا جديدة متابعة للتراث الثوري الاشتراكي في
الغرب . ان تلك المادة مازالت في مرحلة التبرعم ، ولا جدال في
أنها ستفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء .

البواعم الجديدة :

على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحيانا بالمرارة ،
وتصرخ فيه الأسئلة عن المعنى ، إلا أنه يترك باب الأمل مفتوحا
على مصراعيه ، فأبطاله حينما تقوه عقولهم في ضباب الشك فإن
« قلوبهم لا تستطيع أن تتجاهل حياة الشعب » . وتصريحات
كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته
لحياتنا إلا أن تتجاهلها . فماتزال تواجهه مستويات جديدة لمشكلتنا
الدائمة . « ان أسرتنا منذ أن اتجهت نحو المستنقعات المتخلفة عن
مياه النيل في عصور ما قبل التاريخ لا سلاح لها إلا عزيمتها وفي
انتظارها تكتل نبات الشوك والزواحف والوحوش والذباب والبعوض
.. ثمة مادية وحشية للفناء ولا شاهد إلا الدلتا .. ليس أمامنا
إلا أن نقاتل شبرا فشبرا ، وإن نجالد بالعرق والدم ، وانتشرت
الأشباح ودومت النسور تنتظر الضحايا لا وقت إلا للعمل ، لا هدنة
لدفن الموتى ، ولدت أعاجيب وبذرت بذور المعجزات ولا شاهد إلا
الدلتا ، وليست هناك صلاة الختام .



مشكلات المصير الانساني

وما تزال القضايا الفكرية في المرحلة الاخيرة من عالمنجيب محفوظ الروائي تدور حول مشكلات المصير الانساني . ورواياتها تستهدف اكتشاف العلاقات العميقة في الحياة الاجتماعية التي تحتضن تلك المشكلات ولا تتجاهل أبدا هذه العلاقات . ولكن العلاقات الاجتماعية في المرحلة الانتقالية الحالية حافلة بالتناقضات المتقدمة ، وهي تناقضات تختلف عن تناقضات الأوضاع الانتقالية في مرحلة الرواية التقليدية عنده . لقد كانت تناقضات المرحلة الأولى ماثلة في الصراع بين المجتمع الرسمي العتيق وعالم الفردية القائم بالفعل والذي تبنيه البورجوازية بكل فئاتها في أحشاء المجتمع القديم وتنجح بالفعل في أن تجد لفرديتها مكانا في قمته . أما التناقضات في روايات المرحلة الجديدة فتبرز بين وجوه متاكلة تنتمي الى العلاقات القديمة وأشكال جديدة لم تتحقق أو يكتمل تحققها بعد ، رغم أن السرد الروائي يعلق آماله عليها لحل المشكلات القديمة الخاصة بالبحث عن قيم حقيقية في عالم يبدو زائفا بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسان والأرض والسماء .

لذلك فإن ما كان مضمرا في روايات المرحلة الأولى من تساؤلات، أصبح صارخا عالي الصوت في المرحلة الثانية وما كان يمكن

استخلاصه من الظل الذى تلقيه الشخصيات والأحداث قفز الى المقدمة فى عالم روائى خضع بنيانه للتغيير ولاتزال أسسه مطروحة للمناقشة .

تجاعيد جديدة على الوجه القديم :

لذلك فإن الاسترسال السردى ، باتجاهه المستقيم يتبعثر سياقه وتدور أجزاؤه حول نفسها ، وتتقاطع وتصلطم ، ولكن كل ذاك التشتت يدور حول محور فكرى محدد يومية الى اطار جديد يقترح تنظيما جديدا للعلاقات .

وهذا السرد يواصل خلق النماذج ذات السمات المحددة ، تتضمن فرديتها تعميما لجوانب مشتركة بينها وبين الآخرين نابعة من الأوضاع الواقعية ، ولا تقطع صلتها بالسلف الصالح فى الروايات القديمة فى نفس الوقت . فهناك صلة عميقة بين المرحلتين . فالاشتراكي الزائف فى « ميرامار » يلوح كما لو كان التفسير المادى للثورة ، وقد جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مريحا ويحلم بالحياة « الهائى لايف » نجده يملأ فمه بكلمات كبيرة الا أن مقامه الفكرى ليس الا شعارات فترة الانتقال . يتشققها الأيديولوجى : سميط وبيض وجبنة : أريد أن أفيد وأن أستفيد - وهو يريد أن ينتقل من فترة انتقال الى فترة انتقال أخرى الى الأبد كما لو كان يأخذ بدل انتقال سخى والجنة عنده هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ما ليس كذلك . وهو يربط بين نظريته الثورية والتطبيق . فهو ممثل الثورة فى مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب ولا يجد مانعا من القول بأن وحدته الأساسية فى التنظيم السياسى هى التى بنت منارة الاسكندرية .

وحينما يعلن أن اشتراكيته تركز على القيم الدينية يترجم ذلك الى واقع حى : فلا بد أن يتجمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق السوداء ليقسموا على القرآن أولا . وهو يقول للفئات التى اتخذ قرارا

باغوائها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الاوائل - زواج الاسلام الاصلى - أعلن بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله ، ويقوتنا أن ننوه بايماننا بالتخطيط ، فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة محكمة لا ارتجال فيها تضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشهر كخطوات تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة الفاخرة وهى أولويات عقد تنفيذ مشروع الهائى لايف .

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى كاريكاتير لشريد من أشرار السينما المصرية ، فقد تنازل لأمه وأخوته عن ايراد ميراثه من الأرض ، ولا يأتى على إخوانه عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام . فما العمل و « نار » هو آخر تعريف علمى للأسعار ؟

ان ذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعى المرموق يجعله يشرب اسم « ماركة » الخمر ذات السعر المرتفع قبل نشوة اللهب السائل فى الزجاجة ، وترتفع بينه وبين الصدر الناهد والقلب الذى يحبه البديهييات السخيفة : لوائح مؤسسة الزواج وأجراءاتها الضرورية فلا بد أن ترفعه صفقة الزواج درجة على الأقل . فلتشاركه الفيلا والعربة فى المستقبل زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كمقوبة لرفضه حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللائحة .

ولم يبق بينه وبين تحقيق أمنياته الا ساعات حينما تتعثر اقدامنا بجثته حلاقة فى الطريق العام ، فقد مات منتحرا بعد اقتضاح امر السرقة . ولم تكن نهايته محاطة بالجلال اللائق فقد كانت أدواته فى الانتقال الى العالم الآخر موسى حلاقة مستعملة بلا غلاف ، فاته لمسكره أن يعرف اسم « ماركتها » . نهاية لا تتفق مع أحلام الهائى لايف فى البداية ، بلا طقوس أو إجراءات أو لوائح مؤسسة الدقن التى تتعامل مع عليقة القوم . (راجع تحليل ميرامار) .

الا يذكرنا النموذج السابق بمحجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة ، بطموحه ووصوليته ونهايته ، وحسنين فى بداية ونهاية

وهو يهتف ضد الاستعمار ، يريد أن يتسلق على فراش زوجة غنية وسقوط شقيقه وشقيقته ثم يستقر بعد ذلك في قاع النيل ، وأن « فريكيكو لا تلمنى » في الروايات الجديدة استمرار لصيحات مثل — طظ — ملعون أبو الدنيا — في الروايات القديمة . كتعبير عن اللامبالاة .

وهل يختلف المقهى في خان الخليلى من ناحية الوظيفة عن عوامة ثرثرة على النيل : المخدر والجنس والمناقشات الفكرية ؟

كما يطبق السرد على النماذج نفس المواد القديمة من قانون العقوبات : الفصل من العمل ، السجن ، الموت .

وقد نصل من ذلك الى أننا مازلنا على أرض الواقعية النقدية في المرحلة — الفكرية — الجديدة أيضا . فمنهج الرؤية الفكرية في المرحلة القديمة تكمل حلقاته المرحلة الثانية ولكن زاوية الرؤية تظل واحدة لا تتغير .

أساليب جديدة في البناء :

ويلقى الطابع الخاص الذي تأخذه التناقضات في الواقع الانتقال إلى الجديد صدى واضحا في التعديلات التي طرأت على شكل الرواية التقليدية عند نجيب محفوظ . فالرواية التي كان يقص ما يحدث للشخصيات من أول الرواية حتى آخرها — باستثناء رواية السراب وحدها — بضمير الغائب ويجسد الضمير الاجتماعي تركه مكانه لضمير المتكلم عند بطل لا يعرف إلا تجربته الخاصة والشخصيات التي كانت — كما لاحظ بحق بعض النقاد — تعرض بدرجات متقاربة من الاهتمام في الرواية الواحدة ، فتعانى جميعا من قصور في تصوير ملامحها العميقة ، اقتصحت الى جوار ذلك منفذا لتركيز الضوء كله على شخصية واحدة تقدم كل ما يدور في الرواية مصطبغا بانفعالاتها .

وترتب على ذلك أن زمن ساعة الحائط والتقويم الميلادي لم يجد مانعا أن يحتضن داخل أطواره زمنا نفسيا يتداخل فيه الماضي

والحاضر والمستقبل - ويولع السرد في تلك الروايات أن يقيم مزاجية لا تتقطع بين الاحساسات الحاضرة وانطباعات ترتبط بها من ناحية التشابه أو التضاد تبعثها الذاكرة في نفس اللحظة .

وبالإضافة الى ذلك فقد يأخذ السرد طابع حوار متتابع الحلقات بين الوجوه المتقابلة لوضع اجتماعي أو قضية فكرية وتوزع الأدوار بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية والأحداث المركزية التي تنقل الى آخر مدى الى تعقيدات خاطفة تسهم متكاملة في الإشارة الى الاتجاه ، وبذلك تفقد الرواية الكثير اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى .

ونجد في - ميرامار - تجربة فريدة ، اذ يبدو للوهلة الأولى ان التسلسل الروائي معزق الاوصال بين قصص أربع مستقلة وقد عاب عليها ذلك بعض النقاد . ولكن الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخي للوقائع فهذه الوقائع لا ينبغي تعاقبها اضافة جديدة ، ولا يقتصر سردها على تلك التي تسهم في دفع حدث رئيسي الى الامام ، بل هناك تداخل متعمد لاشاعة الاضطراب في اتجاه الزمن وتتابعه واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطام الوقائع . وبناء ميرامار يقوم على تنمية عدة أحداث في نفس الوقت بادخال شرائح من كل منها في سياق الآخر بهدف إبراز ما يتضمنه مواجهتها من دلالة تلاحقها من زوايا متعددة ، وكل قصة من قصص الرواة الأربعة تتطوى على افتقار للاتزان ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة القم تستند على حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال . . ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا على تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على تعميق الأصداء الانفعالية الناتجة عن التقابل بين اللقطات المتناظرة .

اضافات جديدة

تبحث النماذج الروائية في مرحلة ما بعد الثلاثية عن اجابات لأسئلة تطرحها الأرض التي تترنح تحت الأقدام بعد أن تصدعت القيم القديمة . ويبحث معها السرد الروائي عن اشكال جديدة للتعبير يستتبعها قصور الرواية التقليدية عن التقاط المضمون الجديد ، وتبرز علامة الاستفهام في تحد صارخ دون أن ينتهى التساؤل حول القضية الفكرية والشكل الروائي .

القضية المجردة والنزعة التجريدية :

وقد يبدو للنظرة العابرة أن هناك بذورا للاتجاه التجريدى في ادب نجيب محفوظ منذ أن اختتم ثلاثيته الكبيرة ، لأنه يتعامل مع ما يشبهه أن يكون قضايا فكرية وميتافيزيقية مجردة . وتعتبر تلك النظرة العابرة التجريد الفنى مرادفا للانفصال المجازى عن الواقع - بنسبه المألوفة ومواصفاته المتعارف عليها - وتلك النظرة التى تنزلق على الاشتقاق اللغوى لكلمة « تجريد » تغفل الواقع الفعلى للنزعة التجريدية فى الخلق الفنى والتقييم النقدى معا ، وتضفى على الكلمة الطريفة التى يستهويها رنينها دلالات منتحلة . فالنزعة التجريدية كحركة قائمة بالفعل فى الفن المعاصر يؤكد فنانوها ونقادها على السواء اقتصار العمل الفنى على تلبية المتطلبات

الشكلية النابعة من تكوينه الخاص وضروراته الداخلية بمعزل عن تصوير الواقع خارج اللوحة الفنية ، بل وباشتراط ألا يضم العمل شيئا يذكرنا بالواقع كما نلاحظه .

إن النزعة التجريدية لا تقف عند استحداث أساليب جديدة لاكتشاف أعماق الواقع التي تبدو غريبة بالقياس الى مظهره المألوف ، وتصوير تلك الأعماق ، فلا تجريد في ذلك بل تعميق للواقعية في ظروف معينة . وعلى النقيض من ذلك فالأعمال التجريدية لا تتحدث عن شيء ، ولا علاقة لها بما يدور خارجها ، وتنمو مستندة الى أعمدة الشكل ، منطلقة بقوة أساليب البناء ..

وتعطي هذه النزعة للشكل الخالص بعد افلاته - المحرور - من المضمون الفكري ، قيمة ذاتية منفصلة ، وتقدمه كواقع فني ينهض بديلا للواقع الانساني . وهي في ذلك تسير في اتجاه معاكس لأدب نجيب محفوظ في المرحلة التي شاع تسميتها بالفكرية . فبينما تتجه النزعة التجريدية الشكلية الى المزيد من انحصار الفن عن مشكلات الوجود ، تتجه روايات نجيب محفوظ الى إبراز هذه المشكلات . وتلك النزعة تعتمد الى إفراغ الشكل الفني من مضمونه الفكري ، وتقطع صلته بالثمار التي حتمت أن تتخذ بنيتها طابعا محددا لكي يكون قادرا على منحها ، بينما يحاول الشكل الفني في روايات نجيب محفوظ أن يتخذ طابعا جديدا لكي يكون قادرا على التعبير عن المضمون الجديد . وفي النهاية فإن روايات نجيب محفوظ الأخيرة لا تزعم لنفسها أنها تقدم لقارئها ممارسة روحية خصبة عن طريق تذوق الشكل الخالص ، فالشكل الذي تتخذه ينبع من الوعي الانساني بالإضافة الى منابعه الأخرى ، وليس « أشعاعا » من اللاشعور كما يذهب دعاة الحس الشكلى .

الواقعية النقدية :

تطرح روايات نجيب محفوظ مسألة حيوية ، وتحاول تقديم اجابات مختلفة في صبر وإخلاص . وتلك المسألة تدور حول شكل معين من أشكال الرواية أصبح يلفظ آخراتفاسه ، وهذا الشكل

قد ساد التعبير الروائي طويلا ، حتى كاد أن يصبح مرادفا له .
وذاع الخلط بين شكل من أشكال الرواية والرواية نفسها باعتبارها
جنسا أدبيا متميزا . وقد وصل نجيب محفوظ بهذا الشكل التقليدي
في الرواية - القائم على سير حياة شخصية داخل سجل اجتماعي
يقدمها راوية يعرف كل الأشياء ويصدر أحكامه المشمولة بالنفاذ
استنادا الى القيم الفكرية الراسخة - الى درجة عالية من النضج
في أعماله التي تقف عند الثلاثية .

وروائع نجيب محفوظ التي استخدمت كل امكانات هذا الشكل
التقليدي حتى استنفدتها ، حافلة بالتفصيلات التي تبعث الحياة
في العلاقات بين الشخصيات وأوضاعها . وقد أعطى هذا الشكل
الكثير لأنه كان يلتقط مضمونا يستطيع أن يفصح عنه في جلاء
وحوية . وهذا المضمون في عالم نجيب محفوظ الروائي هو واقع
البورجوازية الصغيرة في المدينة في صراعا اليومى ، وهي غارقة
في تجاربها الشخصية وما تتضمنه من انفعالات وتبريرات نفسية .
ويواجه هذا الواقع العالم الرسمي المتحجر ، وتسلسله الطبقي
المحكم ، السرائر والباشوات والانجليز . وروايات تلك المرحلة
تكشف الانسان الصغير في حياته اليومية البسيطة - رغم تأثيره
الفاجع بكل التناقضات الكبرى في العالم التي لا يشارك في صنعها -
بطلا جديدا يلغى الاحتفاء بصويره ، وأن يكن بطلا بلا بطولة . وهي
تقرض ما تحفل به العلاقات الاجتماعية من قوى خائفة مدمرة
تسحق آمال هذا الانسان الصغير في السعادة الشخصية .

لذلك كانت الواقعية النقدية أقرب الاتجاهات الى روايات تلك
المرحلة . وهذه الواقعية تستهدف ، عن طريق سرد يعنى اكبر
الاعتناء بالوصف الذى يستقصى التفاصيل الدقيقة في الأشياء
والأشخاص ، أن تخلق بالرواية عالما يكاد أن يكون مماثلا في بنائه
للعالم الذى نعيش فيه ، ونفترض أن تدور فيه الأحداث وتبدأ الرواية
بتقديم الشخصيات وتدرج الأحداث في إبراز خطوات الفعل وتحديد
مشكلة تتفاقم حداثها باصطدام المصائر المختلفة حتى نصل الى خاتمة
قد تكون مقلقة .

ولكن القيمة الفنية الحقيقية لتلك الواقعية النقدية لا ترجع الى انها سجلت على الورق الملامح الكاملة لشخصيات حقيقية عاشت فترة معينة من الزمان ، ونستطيع أن نتعرف عليها لو التقينا بها في الطريق العام ، فالمصور القروي يستطيع أن يقوم بذلك مستخدما آلة تصوير عتيقة دون أن يرتفع الانتاج الفني عن مستوى نزعة طبيعية مبتذلة .

وربما كانت القيمة الباقية والتي تستعصى على الاندثار في واقعية تلك المرحلة متحققة في ارتياد آفاق جديدة لفهم الحياة الانسانية عند شريحة اجتماعية هائلة من خلال التفصيلات المسهبة ، ويقترح السرد الروائي سمات جديدة لأشواق الانسان لا تقتصر على الاطلاقيات القديمة رغم الاخفاق والانسحاق ويمكن فوق ذلك أن نستخلص خطوطا جديدة وتصميمات جديدة في هندسة النفس البشرية عند تصوير التحولات التي لا تتوقف في القيم والتركيب النفسي للشخصيات .

ورغم مرور السنين فكل هذه الخطوط والتصميمات ستظل درجات متتابعة لأبد أن نقف عليها في مواصلتنا الاكتشاف التدريجي للملامح الجديدة للانسان . وبطبيعة الحال فان الانسان هنا ليس كائننا مجردا خارج الطبقات والتاريخ . ولا تنتمي تلك الخطوط والتصميمات كذلك الى طبيعة بشرية خالدة مهما يدفعنا السرد الى الاعتقاد في روايات نجيب محفوظ المنتمية الى الواقعية النقدية .

ولكنها على أية حال لحظات مثقلة بالدلالة في الخلق المتصل للانسان الاجتماعي من خلال الانقطاعات المتوالية في انتقالات السيطرة من طبقة الى طبقة ، وهي لحظات يتم استيعابها واعادة تشكيكها في عملية التطور ، ومن هنا جاءت قيمتها الباقية رغم الحدود التاريخية الاجتماعية .

ان الطبيعة الانسانية التي تبدو في التحليل الأخير ، بين أطواء روايات هذه المرحلة ، مختزلة الى المستوى البيولوجي ومعددة في المستوى الغيبي ، تطرحها عملية الخلق الفني بكل تفصيلاتها الحية

بطريقة معاكسة تقفز من أسار ذلك التصور في الكثير من الأحيان ويبرز تناقض بين الاتجاه الفكرى والواقع الخاص لجزيئات التجارب . . وقد يكون ذلك التناقض مؤسفا من زاوية المحتوى الفكرى واتساق المنطق ولكنه يضيف على العمل الفنى - فليس العمل الفنى مجرد موقف فكرى - حيوية المشاعر والانفعالات والقدرة على الاقناع والنضارة عن طريق المقدرة الانفعالية الخاصة بالفنان .

ويجدر أن نشير الى أن الدوافع الغريزية تبتعد تماما عن الاورام العاطفية التى تقشت فى الأسب الرومانسى الذى كان سائدا . وتسمى النماذج المقتنة لتشويهات الغرائز وانحرافات التى تبدو كبقع من الظل تحدد مصادر النور ، الى تطلع غامض نحو أن تصفو ينابيع المتعة الحسية من السم ، وأن نجد لها مذاقا طازجا حلوا ، بل وأن تكون تعبيرا عن انسانية الروح بعيدا عن فكرة الخطيئة وعن اعتبار الجسد الانسانى شركا ينصبه الشيطان، فهى ترد الى العنصر الحسى الانسانى اعتباره بالالحاح على تصوير بشاعة الهوة التى تفصل بين الرغبة والتحقيق .

البطل الايجابى مقلوبا :

ولا تختفى - فى هذا المجال ايضا - القوى الاجتماعية عن المجال البصرى ولا يصاب السرد أبدا بالعمى الفنى المجيد ، فالجنس يختلط بالمشكلات الاجتماعية ويتلون بها ، وعلى الأخص بعلاقات القسلى المؤدية الى التدهور والتردى فى القاع .

وتصور التفصيلات المسهبة الانماط المختلفة التى تعمز واقعا شديد الغرابة رغم الفتنة الظاهرية ، وتحيا مازقه فى اعماقها . انه واقع يتجه الى اقامة واحة راسمالية مزدهرة وسط الصحراء التى تطبق على رقبة علاقات راسمالية تضمحل على النطاق العالمى - فالتطور - الى الراسمالية يختنق فى اكفان احتضارها ، ويكلل « انتصاراتها » بالسواد .

وروايات تلك المرحلة تنتقد هذا الواقع من زاوية مجافاته

للطبيعة الانسانية والعدالة الاخلاقية كمقاييس تجريدية • ولا نلمح فيها انتقادا من زاوية قوة اجتماعية جديدة تمهد الأرض لقيم جديدة ومثل عليا جديدة وتصور جديد للحياة الانسانية • ويصور السرد السعادة الشخصية محطمة تحت اقدام علاقات ضارية للقصة لا سبيل الى دفعها ، ويفتح ذلك التحطيم باب الحلم واسعا بمصالحة بين السعادة الشخصية وعالم مرتقب •

ومن الذى يقاوم هذه العلاقات التى لا نبتين اطرافها المحددة ؟ الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية ، فلا يمكن أن يطالب بشيء ولكن خليق بكل انسان أهل لشرف الانسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذا الضغط • وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد (خان الخليلى) وبالإضافة الى ذلك لا نرى فى فاجعة التدهور أية بنور للمقاومة أو أى مكان لها داخل نفوس الشخصيات الكثيرة التى تتدهور مسرعة نحو الهاوية مغمضة العينين فى أصرار • ونستطيع أن نجد العديد من النماذج يتحقق فيها اكتمال السلبية والاذعان لما يفرضه الواقع دون تناقضات قد تدفع الى موقف معاكس • وربما اقتربت هذه النماذج من صورة البطل الايجابى الخرافى الذى لا يعرف السلبية مقلوبا رأسا على عقب •

السواقع والوهم :

ويمكن أن نقول أن قصور الواقعية النقدية يرجع الى رفضها رؤية ما فى الواقع من إمكانات لتجاوزه رغم انها لم تتجسد بشكل ملموس ، والى اغفال الاتجاهات الانقلابية العميقة ، وارتداء دروع واقية تحجب الاحساس بحرارتها الكامنة قبل أن يقطاير شورها ، والى تجاهل المتطلبات الانسانية التى لم تستطع بعد أن تصوغ وسائل أشباعها ، فهذه الواقعية ترى الواقع كما هو •

ولا جدال فى أن الواقعية التى تعتبر ما يشبه نواة البلع فى العلاقات الانسانية شيئا ميتا اتخذ شكله النهائى المتحجر ، لأن الجنين الحى فيها لا تستطيع أن تنظره العين ويصل فى الضلالة الى آخر مدى ، انما تتضمن جزءا كبيرا من الوهم يحجب عنها ما يشبه النخلة العالية فى العلاقات الانسانية •

ولا يعنى ذلك بالضرورة ان عالم نجيب محفوظ الروائى كان فى الواجب عليه ان يأمر سكانه بالرحيل ، أو ينذرهم بالاخلاء ليمتلىء بالعمال والفلاحين الذين لم يعايشهم كاتبنا الكبير أو يلم بتقصيـلات حياتهم . ولا يعنى ذلك أيضا أنه كان يجب أن يستأجر بعض الأبطال الإيجابيين ليرتلوا الأناشيد الثورية ، أو يطلقوا النار على السماء حتى يرغموا الفجر على الشروق .

ان الرؤية الفكرية التى تتجاوز المرحلة النقدية تستطيع أن تشق طريقها الى أعماق نفوس كل النمـاذج والأفراد فى جميع الطبقات التى لا تستطيع أن تغفل من دوامة التطور . فقد برع « جوركى » فى تصوير شخصية كليم سمجين السلبية وهو فى قمة نضوجه الفنى الى درجة تفوق براعته فى تصوير « بافل » بطل الأم ، العامل الاشتراكى ، ولا يأخذ عليه أحد تصويره العميق لنفسية الخائن « كرمورا » وإبرازه تبريراته الدفاعية عن الارتداد أو الانتقال – التلقائى – الى صفوف العدو . وبالإضافة الى ذلك فالبورجوازية الصغيرة التى تعمّر عالم نجيب محفوظ تلتقى داخلها كل التيارات الاجتماعية ، وهى فى جملتها طبقة ثورية لا يمكن تجاهلها فى حلف طبقى يضع نهاية للتطفل الاجتماعى . ولا تخلو من كثيرين يتبنون موقف الطبقة العاملة .

ان المشكلة – فى هذه المرحلة – ليست ماثلة فى أى الطبقات يصور الفنان بل فى موقفه الفكرى الذى يلون انفعاله بالعالم .

شكل يموت وتبقى الرواية :

لقد هبت العواصف على قيم العالم الذى تصوره الواقعية النقدية والرواية التقليدية . وهو عالم كان يبدو راسخا كأنه جزء من الطبيعة ينمو ويتغير وفقا لمنطق يشبه المنطق الذى تخضع له النباتات والحيوانات وينهض على قضايا خالدة – الجنس بوجوهه المتعددة ، وشهوته المسيطرة والموت – والآن تتعرض الرواية التقليدية التى كانت تمكسه وتقدم ميكلًا يماثل ميكله لأزمة مناظرة فى البناء . وتصبح الرواية الجديدة محاولة لاشعال ثورة فى التعبير

عن الواقع الجديد واكتشاف وسائل جديدة لالتقاط المضمون الجديد
وفقا للتصورات المختلفة عن هذا المضمون .

فهنالك « ثورة » تقطع صلتها بكل ما يمت الى الماضي وكان
الحاضر قد هبط من السماء ، وليست الا الطريقة التقليدية في الخروج
على التقاليد ، تقدم عريضة الاشكال البهلوانية الجديدة دون وظيفة .
فالرواية تعكف على انتقاد ذاتها القديمة ، وتغذف قلبها ورأسها
الى المزيلة مع الملابس القديمة ، ويمشى الروائيون الجدد يملؤهم
الخلل من أن لهم عيوناً وأنوفاً ، فهي ملامح عتيقة ولم تعد هناك
مشكلة اسمها الحياة الاجتماعية ودراما الانسان في التاريخ .
وتواصل الخرافة الصبائية ، التي تطلق على نفسها اسم الثورة
المطلقة التي ترفض الماضي جملة وتفصيلا ، سيرها . فتنسحب الى
صدقة « عالم فني » له صدقه الخاص قائم على العجز عن التعرف
على المشكلات الجديدة . وهذا العالم ليس الا واقعا مغلقا على
نفسه ، مصنوعا من الكلمات والصيغ والتقنيكات ، ويقول نقاد
الواقعية الاشتراكية أنه عالم من الورق يقتل المادة الأساسية
للفن : الشخصية الانسانية ، ولا تنقل كلماته الا الصمت .

واذا كانت الرواية التقليدية قد أسهمت في خلق عالم الفرد
الذي يسحقه التدهور الجديد للعلاقات البورجوازية ، فإن ازدهار
شخصية الانسان ، وما تطرحه من مشكلات في مناصبة هذا التدهور
العداء ، هو المادة الجديدة للرواية . فليس اضمحلال شخصية
الفرد الانساني هو النغمة المميّزة لعصرنا بل الصراع من أجل إعادة
تشكيلها . ومن الواضح أن المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ
لا علاقة لها بالانسحاب الى قوقعة الاشكال الفنية بعيدا عن مشكلات
الحياة ولا علاقة لها أيضا بهذه الثورة المطلقة .

مدخل للرواية التاريخية عند نجيب محفوظ

كتب نجيب محفوظ رواياته الثلاث الأولى باعتبارها جزءاً من خطة شاملة أنتوى بها أن يقدم التاريخ المصرى القديم كله فى سلسلة طويلة على غرار ما فعل جورجى زيدان مع تاريخ الإسلام . ويضيف نجيب محفوظ « ومن العجيب حقاً أننى بعد هذه الروايات الثلاث لم أجد فى نفسى دوافع للاستمرار ومن ثم كانت النقلة الفورية الى المعاصرة والاتجاه الى الواقع » .

وهذه الروايات الثلاث هى « عبث الاقدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ ، و « رادوبيس » التى نشرت عام ١٩٤٣ و « كفاح طيبة » التى نشرت عام ١٩٤٤ . ويؤكد نجيب محفوظ أنها جميعاً كتبت فى صورتها النهائية قبل أن تنشر الرواية الأولى .

وقد لا تكون النقلة الفورية من الروايات التاريخية الى الروايات التى تحكى عن الواقع المعاصر وثبة مفاجئة الى مرحلة جديدة .

فقد كانت الروايات التاريخية عند نجيب محفوظ فى أحد أوجهها فحسب تغطية قصصية لبعض مراحل التاريخ الفرعونى يتتبع أحداثه وشخصياته ويعيدها الى الحياة ليستخلص منها دروساً ينتهجها

القراء ليستعيدوا مجدهم السالف متمثلا في أنماط من السلوك ومعايير خلقية كما كانت الحال مع جورجى زيدان .

ولقد كانت الروايات التاريخية ، في بعض أوجهها فحسب ، إضافة الى رصيد الاعلام التاريخى ، مستخدمة الأدوات الفنية لتقدم لوحات حائطية أو نقوشا بارزة تجسد الاعلام التاريخى المجرد وتسبغ عليه ألوانا انفعالية ، فالكاتب في بعض زوايا رواياته يكسو المعنى الذى يستخلصه من التاريخ صورا حسية جزئية تعمق ما للاعلام غير المباشر من وقع انفعالى ، وتعطيه تظليلا انفعاليا جديدا أو مذاقا جديدا .

الا ان الوقائع التاريخية والشخصيات التاريخية لم تكن تقدم لذاتها فحسب ، بل لأن اختيار تلك الفترات وهذه الشخصيات عند الروائى ممكن من أن يخلق تجربة انسانية متخيلة . خيوطها ونسيجها من واقع المعاصر كما كان يعيشه المصريون قبيل الحرب العالمية الثانية ، هيأت المسافة التاريخية استيعابا دراميا لها وإبرازا لما في نماذجها من دلالة فنية .

لقد قدم فيها من ناحية الموضوعات أوجها للواقع المصرى الحديث بوصفها تاريخا ، لذلك لا نجد هوة فاعرة الفم بين الروايات التى تسمى تاريخية والروايات التى تسمى واقعية ، وان لم يخل الأمر من فجوات تفتقر الى معابر بينهما .

لقد عنى نجيب محفوظ برسم ملامح مشتركة ومختلفة بين واقع مصر كما عاشه أبان كتابة الروايات ومصر الفرعونية ، فقد شغلته ملابسات الانتقال من مصر ذات الاستقلال الشكلى التى يحتلها الانجليز وتحكمها ملكية مطلقة تركية العنصر الى مصر الأخرى التى ماتزال وعدا لم تتحدد سماته بعد ، ووجد ذلك تعبيره في التصوير الروائى الذى يفلت من أسار اللحظة التاريخية الراهنة ، ليضفى على الشروط الأساسية للحلقة الانتقالية المعاصرة وما يشابهها من حلقات انتقالية تاريخية طابعا عاما ، قد يتجاوز أوضاع

مصر ليضرب بجذوره في « الوضع البشرى » عامة ، في ماضيه ومستقبله .

ففى تلك الأوقات الانتقالية تلتقى الدوافع الخاصة بالحاضر . بالدوافع العامة المتعمية الى الاستمرار التاريخى التقاء دراميا زاخرا بالصراع وتكتسب الشخصيات دلالة اكبر من خصوصيتها ، وتبدو سيكولوجيتها غير قابلة للاستخلاص من الخصوصية التاريخية لفترة واحدة مستقرة ، وما أقل ما تصوره روايات نجيب محفوظ التاريخية من الحياة الفعلية فى عصور الفراغة من القيم الخلقية النسبية أو سيكولوجية الشخصيات . ولكن ما أكثر ما فيها من صدق عن « المشكلات » الحادة لمصر أيام كتابتها ، على الرغم من أن سيكولوجية شخصيات تلك الروايات التاريخية لا يمكن استخلاصها أيضا من الملامح المصرية الواقعية البارزة أيام كتابتها .

ان الانتقال الى الاستقلال الاسمى ، بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، يبدو فى أوهام تلك الفترة الرائجة كما لو كان استيعادا لما فى الواقع من عناصر منافية للعقل الانسانى والقيم الانسانية ، واستعادة قد تكون نهائية « ولو على مستوى التمنى أو استراجاعا مأمولا » لمصر القديمة ذات المعقولة الراسخة كالأهرام . فالكثيرون الذين عاشوا تلك الفترة فى أعقاب ثورة ١٩١٩ وحتى معاهدة « الشرف والاستقلال » تخيلوا أن الزلزال قد هدا وانقشع غبار المعارك التاريخية التى دارت فى مصر حتى دفن دستور ١٩٣٠ واستقرت الأرض بعد الانفجارات الجماهيرية التى أغرقتها السراى وأغرقها اسماعيل صدقى باشا فى الدم لبناء مصر المستقلة .

واقسم الكثيرون حلما بإمكان استعادة رموز المجد التليد : فلسفة الحكم عند الفراغة وعمق التأمل عند الكاهن ومعارج حكمته العلوية وحنكة القائد الذى يصد الغزاة مستخدما ما يلائم العصر والخلق الفنى لدى الفنان الذى شيد الآثار الفنية الخالدة وقيم السلوك النهائية المعيارية المتفقة مع العقل . وهنا يلتقى الزمان بالأبدية ، فقد اقتربت المسافة ما بين رسوم الآثار وتماثيلها وبين رسم الفنان مختار : الفلاحة المصرية المعاصرة توقف أبا الهول

وبينهما آلاف من السنين ، الفن يسترجع مصر القديمة من زاوية خاصة غير عابئة بالآلاف السنين من النوم الكسول وبطش الغزاة ليغرسها في قلب القرب العشرين .

ونحن هنا ازاء رؤية غير تاريخية للتاريخ ، رؤية سكونية : فاهم العوامل الفاعلة فيها هو الجوهر الانساني المتمثل في قوانين الاخلاق والمنطق والمثل العليا للحق والخير والجمال ، وفي هدف النظم والمؤسسات البشرية ودلالاتها ، وذلك الجوهر وتمثلاته محدودة لا تتغير ، وهى كما يقول الفلاسفة كمالات لا زمنية وافكار فطرية كل ما يطرأ عليها من نمو أو تمايز أمر عارض بالقياس الى ثبات هذه المبادئ .

ولا تمس الاحداث خلال الزمان التاريخى سوى السطح الظاهرى للامور ، فان طبيعة الانسان وطبيعة المجتمع ليستا متطورتين ، وليس ثمة صيرورة وليس للحياة العقلية طابع مؤقت متطور .

والتاريخ أو « عبث الأقدار » يكشف عن حركة عقل شامل لا يتغير ويسير تطوره نحو هدف ثابت يمكن ادراكه منذ البداية الأولى . فعلى الرغم من الاهتمام بالتاريخ فى الروايات وادراك الطابع التاريخى للحضارة فقد طغت نظرة تفهم طبيعة « التطور » التاريخى باعتبار أن الانسان ليس له تاريخ بل طبيعة ثابتة تتكشف فى مواعيدها المناسبة التاريخية .

وتعرض الروايات الثلاث القوى التاريخية مصطبغة بصيغة اسطورية مشخصة . فالظواهر التاريخية ليست الا تجسيدات لمبادئ مستقلة . لها منطقها الخاص ويتحول التاريخ الى ساحة لصراع قوى خفية واطار مجرد لافكار عليا لا تعبر عنها الظواهر الفردية التاريخية الا تعبيراً ناقصاً . . . فالتاريخ (القدر) يستهدف غايات نهائية منذ البداية الأولى . . . والقوى التاريخية هى التى تقوم بالدور ، وليس الفرد الا حاملاً للدور الذى يفرضه القدر .

ومن المفارقات أن ذلك الجوهر الانساني المحلق في سماء
أفلاطونية يستكن في عالم البذرة والنطفة والجنين الذي يلخص حياة
النوع ويرتبط عند نجيب محفوظ بنظرة تختزل الإنسان الى جوهر
بيولوجي يشبه كثيرا الجوهر المثالي المتخيل .

فالحافز الى مواصلة البقاء والى اعادة انتاج النوع الانساني
وتكاثره هو الصراع المحوري في الحياة . ودراما متابعة البقاء
وتكاثر النوع ليس ممثلوها الافراد انفسهم بل النوع المستكن فيهم .
ويذهب أصحاب تلك النزعة الى أن ذلك النوع مائل دائما وينتقل
عبر « الجينات » (وحدات الوراثة) في البويضة والنطفة ، وليس
الفرخ الوليد الا طريقة البيضة في أن تصنع بيضا آخر، وليس الجسم
الا ناقلة يتمكن بها خيط (تنتظم عليه وحدات الوراثة) من أن ينجب
خيوطا أخرى من الوحدات . وتلك الوحدات تتجمع وتخزن أمانة
داخل كائنات حية ذاتية الحركة ممثلة بسقط المتاع ، متعثرة الخطر
لا وظيفة لها الا حماية جراثيم الوراثة التي تخلفنا جسما وذهنا ،
وتؤثر في العالم الخارجى بالسيطرة عليه والتحكم فيه من بعيد عبر
الاجسام . وتصبح المحافظة على تلك الجراثيم الوراثية الأساس
العقلي المنطقي النهائي لوجودنا . وليس البشر الا أدوات لكي
تواصل البقاء تلك الجراثيم حاملة الصفات العقلية والجسمية
والميل ، حاملة الجوهر الانساني وقد انتظمت ، في خيطها الدقيق .
اننا نجد في آخر روايات نجيب محفوظ التاريخية « الحرافيش »
عاشور الناجى وهو يتخيل أمه وسقوطها باعتبارها الانثى الخالدة
فلا بد لها من بشرة صافية وعينين سوداوين مكحولتين وقسمات دقيقة
مثل البراعم فلا بد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت لأنها هي
الطعم الفواح الجذاب وضعته الحياة في الفخ وتنتظر لتلتقي بقوة
خفية متدفقة ، مناسبة غادرة مقتنصة بلا ضمير . وتودع « الحياة »
ذلك كله الصبا الريان من عمر البشر ، ويذكر محفوظ ذلك على
لسان بطله وليس على لسان عالم بيولوجي أو على لسان آرثر
شوينهور . ولكن الأصل الذي يفخرون به في آل الناجى هو أصل
يورث الخير لا ميراث دم الأسرة في العروق . فمواصلة الحياة
بالتكاثر هي المسؤولية النهائية لتلك الخيوط من بلورات الجوهر
الانسانى المنضدة في سلك عقودها ، تلك الصفات الأساسية للانسان،

مكوناته الجسمية والعقلية والوجدانية : فإذا كانت المرأة تحصل بويضة واحدة في موسم الخصب فالرجل يحمل ملايين الملايين من الحيوانات المنوية ولا بد للرجل من أن يلقى بعباياها الهائلة الى اناث كثيرات ، لأن الأنثى لن تحمل الا عددا محدودا من المرات ونجد عاشور الناجي مثل خلفه الصالح مزوجا : لذلك يصور الاختزال البيولوجي شهوة الرجل مفتعبة مقتحمة ، فالرجل تستغرقه الجنوة الحمراء اما المرأة فيرتكز اهتمامها على عش هادئ للافراخ حيث يزكو القوت كما يتركز اهتمام الرجل على أكبر عدد ممكن من الحريم . . ان دراما الانسان لا شخصية تمثلها وحداث الوراثة وليس البشر الا اوعية لصيانتها وتكاثرها . فنحن بازاء صورة شاملة للعالم والتاريخ أبطالها البذور الأولى . وهي صورة لا تخلو من مثاليات وتضحيات مبرقشة الألوان نراها ممتدة على طول الروايات التي تأخذ في أحد محاور الاستمرار فيها تتبعا لشجرة انساب عاشور الناجي أو السيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية . فحتى نزعة الايثار ، حيث يهب مقاتلو عش النمل حياتهم أو يخاطرون بها دفاعا عن مستعمرة النمل ، أو طائر الاستطلاع في سرب الطير حيث يعطى صيحة الانذار مخضبة بدمه بين مخالب النسر ليعطى السرب فرصة النجاة ، وظيفتها امداد النوع بعناصر مواصلة البقاء الأساسية . فالجوهر البيولوجي دائم مستمر رغم كل التغيرات ، وهو جوهر يحكم توزيع العمل بين الرجل والمرأة ، بين العنصر البشري والعنصر البشري الآخر ، بين الصفوة ورفقاء الدم من ملوك القطيع وافراد القطيع .

ونرى في روايات نجيب محفوظ سلالات ممتازة تحمل موروثات أو جراثيم وراثية تجعلها قادرة على مواصلة البقاء في صراع التنافس وسلالات ضامرة تحمل موروثات تهبط بها ، وحتى جمال الروح هو هبة من الطبيعة البيولوجية يرثها الفرد الذي أحسن اختيار آبائه وأحسن انتقاء الصفات التي يرثها . فقد يرث جسما شامقا أو ملامح وجه روحى أكثر جمالا يعمل الى مستوى القمم . فعاشور الناجي ولد عملاقا كالطود وفيه بذور الجمال الخلقى كأمينة وتزوج زينب وأنجب منها مع الأيام حسب الله ورزق الله وهبة الله ولم يرث أحدهم عملة أبيه وهم جميعا أوعية تصدعت

في طريق صراع البقاء وانقرضت بلا اثر على العكس من شمس الدين
ولى عهده الذى انجبه من « فلة » ساقية البوطة .

وتنقلنا تلك النظرة الى ما تستدعيه بالضرورة من عبثية
الوجود الفردى حامل الجوهر البيولوجى ، فهو خال من الغرض
والانساق . فالمصادفة هنا لا بد من تحققها في صراع الافراد ،
وقبل ذلك في صراع ملايين الحيوانات المنوية ، وتنتهى حياة الفرد
البيولوجية بالموت او بالسقوط تحت الاقدام والاقتراس والاغتصاب ،
وبما هو شر من الموت بأن تنقرض سلالته - فاستمرار الانسانية هو
الهدف الاعلى - بالاندثار نتيجة لمجزه عن نقل الجوهر الانسانى
البيولوجى وتخليده . فذلك الجوهر عند القائلين به خالد خلود
الحياة ، ولا بد أن يطرح قضايا معنى الحياة والمصادقات والامتياز
والمسؤولية والولاء للقطيع او لمسيّد وكارثة الموت ، اى اننا نبدأ
بالبيولوجيا وننتهى بالميتافيزيقا ، فوحدات الوراثة خالدة تنتقل من
جيل الى جيل معادية للتغير ، نراها ماثلة في عيون وملامح الابناء
والاحفاد الجسمية والخلقية والسلوكية « والموت لايجهز على الحياة
والا لايجهز على نفسه » .

وتركت تلك الرؤية اثارها على الروايات التاريخية ، فنجد
فيها انماطا مجردة لبعض النزعات والاهواء ولا نجد كائنات ذات
نزعات واهواء ، ومن ثم نجد مبالغات وصيفا انفعالية وسلوكية في
قوالب المواضيع ذات الطابع العام، حينما تصور الروايات الجوهر
الانسانى والقوى والادوار الخالدة ولا تابه كثيرا بالخصوصية
الفردية وعطر الفسترة التاريخية الخاص فلا بد أن تعتمد على
الصدمات والانفعالات العاتية وانعطاف الأحداث وتقلباتها وارتطامها
لأن الخيارات المصيرية المتاحة امام الأفراد تتطلب وقتا طويلا
وتدرجات لونية لا يتسع لها تصوير جوهر خالد شديد التركيز لا
يؤثر فيه مرور الزمان ويظل على حاله دائما رغم التغيرات
السطحية .

كما يؤدى ذلك التصور الى طابع تراجمى زائف . ولناخذ
رواية رادوبيس مثلا ، ففيها مصرع فرعون وانتحار عشيقته ، (ولم

تصور الرواية بطبيعة الحال أنها تدور عند مغيب واحتضار اتجاه اجتماعي أو طبقة أو مرحلة لتحقيق الشرط المسبق للتراجيديا ، فهي رواية ذات معنى كوني تقوم على وجود نظام ثابت متناغم منسجم وصراعات أبدية اجتماعية ونفسية كلية الحضور وأسس منتعية الى جميع الأزمان الحضارية ، ولا تقف عند تجاهل الزمن الأرضي التاريخي بل تعارضه بزمن دائري ، فما حدث منذ آلاف السنين مماثل لما يحدث الآن . ولا يصارع أحدهما عالما يولد ويتكون كما هو الحال مع الزلزلة التراجيدية الشهيرة وطابعها الاجتماعي التاريخي ، فما هي نتيجة صراع فرعون مع الكهنة ؟ تبديد ما أخذه منهم على الراقصة ، وما هي نتيجة مصرعه ؟ لاشيء على الإطلاق - ويبدو فرعون شديدا الاعتداد بموقفه العنيد المنذر بالخطر وفي نفس الوقت رخوا عنها الكا . كما يبدو الصدام بين فرعون والكهنة كارثة طبيعية لا علاقة لها باتجاهات الحياة الاجتماعية ، ولا بما في الواقع من صلة بين الصدام الدرامي وما يعيد تشكيل الواقع . والسقوط هنا مجرد تدمير للفرعون والراقصة ولا يطلق أية طاقات خلاقة أو قدرات على القيام بمنجزات تقابل هول الصعوبات ، فالقائد المنافس لفرعون في الغرام خان وهوى وتطل الملكة مساوية لنفسها تماما وسقط الملك وعشيقته كحجرين في بركة أسنة ، وهل يتغير الأمر كثيرا لو كان قد غرقا في بركة السباحة التي كانت مرتعا لحيبهما من ناحية أثر ذلك الموت على ما يأتي من أحداث ؟ . لقد قرر فرعون فجأة أن يقيم قوم بهوته أو زلته التراجيدية في انعطافة مباغتة ليلقي على يد الروائي حسابا عسيرا فوراً باعتباره نمطا محددا جامدا للتحديد وليس فردا يتحقق عنده الفعل ونواتجه ببطء وبشكل لا استواء فيه وممتلئ بالتناقضات . فالنسر يختطف هؤلاء الراقصة ويلقيه داخل رأس فرعون كأنه صاعقة تهبط فجأة على سلطان عات ممتلئ بالسنين ليجمع بينه وبين راقصة هلوك عرفت من الرجال عددا أكبر مما نزعته وصيفتها من زغب هائم في بشرتها الوردية . فلا بد من مصادفات كثيرة لتكون قناعا للقدر كما يقول فرعون . ولتصوير « الجوهر » اليابس دارت الرواية حول ما في حياة أبطالها من ذرا ومن قمع عالية تنجب أزمة ووضعها حرجا ولم تقف عند تصوير القوى الدافعة المحركة ولم تتناسب تلك الذرا مع مجمل الحياة واكتفت بقمم سلاسل الجبال دون التلال والوديان .

وبالإضافة الى الوقوف عند « القمم » فقد أبرز السرد الروائى مناظر ومشاهد حوارية حول تلك اللحظات من التوتر واكتفى بأن يكون السرد القصصى ممهدا أو معقبا على تلك المشاهد الحوارية . واقتربت تلك السطور من ارشادات مسرحية مطولة فى إطار من مواضع ثابتة ذات صبغة أسلوبية نمطية عند وصف المكان ومافيه وفى تحويل الشخصية الى « دور » تمثلى محدد وفى الطريقة الأسلوبية النمطية فى الأيماء والخطو والاسراع والابطاء ومشاكله التعبير عن الانفعال اثناء الحديث ، (فلا يعبر فى رادوبيس عن الانفعال الا اثناء الحديث) ، وكأننا أمام رسم بيانى للشخصية مرجعه الاشارى علاقة انفعالها بالقيم الخلقية الخالدة فى تدرج مراتبها .

والحوار يدور بين «شخصيات» جاهزة : كاهن وفنان وفيلسوف وملكة وقائد جند وغانية وصيقتها وزوجة غيور (بالمصادفة كانت ملكة ولكن التزامات القاج التى تزن أطنانا من الجرانيت والبازلت خنقت الغيرة) .

وليس ذلك الحوار الا مجرد وسيلة لاطلاع القارئ على مالا يعرفه ، ويشبه التعليم بواسطة الأسئلة والأجوبة للأفصاح عن « قيم » خالدة تتوارثها الأجيال .



القسم الثاني

درستان تطيقيتان

في هذا القسم الثاني دراسة تطبيقية توضع
ما سبق في القسم الأول من مفهومات موضع
الاختبار وقد روعي في القسمين تكرار بعض
المفاهيم حرفيا *

رؤيا القديس الحمزاوى

عند

نجيب محفوظ

يقف الشحاذون عند منعطفات الطريق ، مرتدين ملابسهم الرسمية ، يعرضون المتع الممكنة وغير الممكنة في الحياة الدنيا والآخرة لقاء مليحات ، ويعلنون عن بضاعتهم الثمينة محدثين ضجة كبيرة . أما نجيب محفوظ فيقدم لنا شحاذاً من نوع جديد ، يرتدى الثياب الفاخرة ، ويتسول لحظة واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئاً ، وهى رغم ذلك التى تهب لحياته كل معناها . وهو يتسول راكباً عربة « كاديلاك » ويؤدى مسئوليته التاريخية فى هدوء يقترب من الغيبوبة . انه متصلب يشبه امبراطور الزمان القديم الذى ازعجت نومه الأحلام ، وأفلت من يقظته تذكرها ، فأنفق عمره يستدعى الكهنة لكى يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك .

وسنحاول أن نقدم « تفسيراً نقدياً » لقصة الشحاذ ، لا عرضاً لها أو تلخيصاً لأبرز أحداثها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة حافلة بالرموز وتتطلب ملحقاً خاصاً لحل هذه الرموز ، فنحن نلتقى فيها بشخصيات هائلة متتكرة فى جلود بشر عاديين وبتمثيل ميتافيزيقية تاريخية من الرخام الرائع استطاعت المقدرة الفنية المذهلة عند كاتبنا الكبير أن توهمنا أحياناً أنها من اللحم والدم ، ويجب أن نمشى

على حذر ، ان يائى « الكوكاكولا » قد يكون الاله « باخوس » والفتاة
الجالسة وراء شبائك التذاكر قد تكون الربة العظيمة « ايزيس » .

وتجيب محفوظ يقدم لنا فى الشحاذ - وفقا لتفسيرنا - سيرة
شخصية لفرد ، هى فى نفس الوقت تاريخ للانسانية فى جانب من
جوانبها الهامة ، وتتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين
ينوءون مثله بحمل الدلالات الرمزية . فالشحاذ نقص علينا دقائق
حياته وساعاتها عصورا وقرونا ، وتعكس كل خطوة من تجربته
الشخصية ملايين الاميال التاريخية ، اى اننا امام محاولة
لاستخلاص قصة الغاية بكاملها من تضاعيف بضع بنور من بنور
اشجار .

وتبدأ قصتنا بالافق يطبق على الارض كأنه سجن ، ويطلنا
يتساءل عن معنى حياته ، لقد وصل الى نقطة لا يستطيع ان يمضى
الى أبعد منها ، لا لمجرد التعب بل لانه لم يعد يفهم شسيتها ، لقد
استيقظت اجزاء فيه قد نامت طويلا ولم تستخدم أبدا فهى فى اعلى
درجات الفورة والالاحاح ، اجزاء ترفض ان يتجرع صاحبنا سعادته
الجاهزة ، وتدفعه الى ان يصنع بنفسه سعادة خاصة تتفق مع
طبيعته التى لا يفهمها . انه يذكرنا ببطل اندرية جيد فى رواية
« اللا اخلاقى » التى كتبها عند مطلع القرن ، فى تمرده العلى العقيم
على المقاييس السائدة ، وفى تخليه عن ماضيه كما يتخلى الطائر عن
ظله ويطير بعيدا فى الفراغ ، وفى تساؤله المستمر عن معنى الموت
لانسان لم يبق الحياة ، وفى محاولاته المستمرة ان يجعل كل لحظة
من حياته ذات كثافة وعمق وكأنها غصن ينحنى تحت ثقل الثمار
الناضجة . فهذه اللحظة الواحدة تتطلب منه كل مالىديه من شجاعة
فى ان يقف وحيدا وان يضخى بكل مالىديه من هدوء وراحة وركود ،
لكى يبدأ فى الحياة . ولكن « اللا اخلاقى » عند اندرية جيد فقير كل
الفقر بالنسبة الى ثروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه
الا قضية السلوك الاخلاقى ومقاييسها دون ارتباط باساس فكرى
عميق يعكس الحال عند شحاذنا ، ذلك الذى قطع شوطا طويلا وحقق
الكثير قبل ان تبدأ محنته . بطلنا عملاق ليس كأفراد القطيع
الانسانى الذين يشبهون الابقار التى ترعى وقد استقرت الطمانينة

الراسخة في عيونها • هؤلاء هم فرسان الانصياع والاذعان والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، سوائهم وكائنات رخوة عصبت أعينها بالعرف السائد والعادات العقلية المنتشرة كالوباء ، وتشكلت قيمها في طقوس متحجرة • أما هو فيشبه جدولا أضباع نفسه في فروع تتسرب داخل الرمال ، وتحيط بها المستنقعات ، يجد أن لابد من أن يبحث عن مجراه الأصيل عن هدف حياته ومعناها ، لابد أن يكتشف طريقا • وطريقه هنا يختلف عن طريق « صابر » في رواية نجيب محفوظ التي تسبق الشحاذ مباشرة • وكان كاتبنا العظيم قد حكم على صابر بالهلاك في بحثه العقيم عن المعجزة وتعبه للأوامم وأعتقد الكثيرون أن كاتبنا قد كشف لنا هذا الطريق السلبي ليؤكد طريقا إيجابيا لم يسر فيه البطل - وهل كان من الممكن أن يسير فيه على الإطلاق ؟ - طريق « الهام » المفضى الى العمل بوصفه حلا للمشكلة ، فالهام هي المعجزة الحقيقية هي المشاركة الفعلية والصحية • وأعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ لا يضع حدودا فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة النظرة الى الكون : كلاهما نجد حله النهائي في العمل والمشاركة والحب •

● العلم ومعنى الوجود :

ولكن بطلنا هنا يلقي الظل على ذلك الاعتقاد ، ويطرح القضية بعيدا عن ذلك التفاؤل السريع • فمشكلته تبدأ بعد أن حقق العمل الثروة وارتقى به من العربية « الفورد » الى « البكار » حتى استقر أخيرا في « الكاديلك » ليوشك أن يفرق في مستنقع من المواد الدهنية والنجاح ، وهو يعاني زوجة أصبحت تمثالا ضخما مليئا بالثققة والمبادئ ، فهي تلميذة مثالية للراهبات • قوة دافعة للعمل لا تعرف التواني ونظرة ثابتة في استثمار المال • ولكن هذا العناق أصبح سخرة لعينة وتحول الحب الى تجربة مريرة ، ضمير ونضب قلم يبق منه سوى ارتفاع في الحرارة ، وسرعة في النبض وزيادة في ضغط الدم وتقلص في المعدة • وأدى التأقلم الاجتماعي الى أن يحسن بطلنا أنه فريسة عالم بلا معنى من الذباب والعمل والزوجة ، وهو يتفرد في محيطه بذلك الشعور الذي يفسد الحياة ، فحينما يذهب الى الطبيب ، وهو زميل قديم من زملاء الدراسة ، يجده هائلا بما

يحققه ، صابرا على كل ما قد يكون في حياته من مشقة أو على ما لم يصل اليه بعد من أهداف . الطبيب هنا يحمل سلاح العلم الذي يصرح بطلنا دائما أنه يقتدده ولا وقت عنده للتساؤل عن معنى الحياة . فمادام يؤدي خدمة كل ساعة لانسان هو في حاجة ماسة اليها ، فما يكون معنى السؤال ؟ ويردد المريض الذي يفترسه الضجر . . . حقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم في البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا اليها . ولكن هل يصنع نجيب محفوظ شخصية الطبيب والمنهج العلمي بالمعنى التجريبي الضيق ، كاجابة قاطعة على مشكلة البحث عن معنى الحياة في سطور القصة الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذي يلهو ممتطيا حصانا خشبيا ، وهو يعتقد في فرحته السانجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، تحيط الطبيب ومنهجه بالشك ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يعلقها في عيادة الطبيب ويقتطع أجزاء منها يسلط عليها الضوء في اثناء الحديث عبثا ، فهل يخرج بطلنا من الحيرة المجذبة الى ذلك اليقين اللفظ الكاذب ، الذي تفرضه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كاللكتور (حامد صبرى) عن تبرير عقلى للوجود عامة وللوجود الانساني بشكل خاص ، عن شيء يتجاوز اللحظات المتعاقبة وشبهيق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجرد السباحة مع التيار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤقتة والتي قد تكون متلعثمة في الكثير من الأوقات ولو بعد عشرين عاما – وهي معادلات تصف سلوك قطع ضئيلة جدا من أجزاء متفرقة من العالم – لكي تجعل بطلنا يرفض مجرد اشارة السؤال ؟ أن عمر الحمزاوى لا يبحث طول الطريق عن « السر » كمجرد احساس بالنشوة والطمأنينة فحسب بل انه يريد أن يتبع ذلك عن يقين يشبه يقين المعادلة الشاملة تصف الكون كله بجميع أجزائه . انه « روبنسن كروزو » في الجزيرة الفكرية ، يرفض كل العقائد المقررة ، ويعيد اكتشاف كروية الأرض وحده . الا تذكرنا ابتسامة الطفل الواثق بنفسه ، والطمأنينة الراسخة في عين الطبيب وعيون الأبقار المرسومة في اللوحة بعبارات نيوتن الشهيرة : « لا أعرف كيف أبدو للعالم ولكن انا أبدو لنفسى كصبي صغير يلهو على شاطئ البحر مستمتعا بالعثور على حصاة ناعمة أو صدفة جميلة بالنسبة الى سائر الحصى والأصداف بينما يعتمد المحيط بكاملة أمامى لم تكتشف حقيقته » .

الطبيب يثق في النظريات الجزئية التي لم تكتمل في الأصداف والحصى كاجابات نهائية ، ثقة الطفل في كلام المربية ، وهو يقبل العالم كما هو دون تساؤل ، عالم الحجرات المغلقة في مجال العلم دون نظرية عامة ، وقيم مساعدة الآخرين داخل الاطار الاجتماعى القائم ، وهو يستمتع مع زوجته بالسلسلات الاذاعية والتلفزيونية التي تشبه اللب والفشار كانها من الفن الرفيع ، ولا تعنيه مشكلة التغيير الاجتماعى ولا المدينة الفاضلة الا باعتبارها قصصا تروى . وهى قصص لابد من روايتها . فبطلنا في مطلع حياته كان شاعرا ثوريا . كان يهدف الى اقامة مملكة العدالة على ارض امتلات جورا وكان معه صديقه عثمان ومصطفى ، عثمان الذى عثر على الحل السحرى لجميع المشاكل في الثورة الاجتماعية التى لا تتوقف ابدا ، يحمل قنبلة في يده او عقله او قلبه ، لابد من تجاوز الحاضر . لابد من الوصول الى دولة الملايين . وهو قوة نفى دائمة فيما بعد الحاضر . ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينة خاصة تجعله لا يتردد في اختلاق اعداء يواصل ثورته عليهم لو تحققت كل اهدافه ، وهو كما يقول عن نفسه يعمل من أجل الانسانية جمعاء ، ويبشر بدولة الانسان ويخلق بالثورة والعلم ، عالم العد . والانسان ذلك التجريد الذى يأخذ عنده مكان كافة الالهة - اما أن يكون الانسانية جمعاء واما أن يكون لا شيء . وعندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين - وما أكثر الاصفار في ذلك المفهوم الحسابى - فاننا لا نجد معنى في البحث عن معنى ذواتنا . فهو يؤمن بنوع خاص من « النرفانا » الاجتماعية الثورية ينصهر فيها الفرد مع الملايين ويصبح مثلها صفرا . رغم انه يقول لا يعرف « تأملات فلسفية عقيمة » ويوقن بأن لا سبيل الى التطلع الى ما يسمى بالحقيقة المطلقة حينما لا نملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صخرة للنجاة وكل عزاء فنحن « لن نبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » وهو في نهاية الامر يقدم لنا كل هذه « الاجابات » الدبية بطريقة نهائية قطعية ، عند الطلب او بغير طلب . ان الثورة الاجتماعية عنده - كما يرسمه نجيب محفوظ منتقدا اياه - عزوف عن مناقشة مصير الانسان في الكون ، انها مجرد مفهوم نظرى يرشد العمل التطبيقي الضيق ويتضمن لامبالاة - نحس من سياق رواية الشحاذ - انها لا ميالة بشعة أمام ما

تبرزه الواقع من لقر الانسان في العالم، وهي لا تعرف من الانسان الا قشرة صغيرة سطحية وتبتعد عن أعماقه وعن أية نزعة روحية تكمل تحقيق المطالب المادية . ولكن تناقضا غريبا يحيط بتلك الشخصية او على الاصح بذلك الرمز غير الشخصي عند نجيب محفوظ . فبينما يصيح بنا دائما أن مملكته على هذه الأرض وأنه يؤمن بالواقع والجمهير ، نجده يقضى عمره بعيدا عن هذه الأرض، غائبا في ظلمات السجون مقطوع الصلة بالجمهير أو بأي شكل من أشكال التنظيم السياسي ، ونجده في أيام الحرية بعد اطلاق سراحه متشدقا بالنصوص المختارة مهتما بزراعة حديقته الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مطاردا دائما ، رافض دائما لا مكان له في هذا العالم . ان مملكته ليست على هذه الأرض الصلبة بل هي مملكة الامكان الخالص واللاتشكل ، التي لا تتحدد الا على خريطة العقل المجرد وفقا لمقولات منطقية . ان كل ما يتحقق في الواقع ليس حلقة في مواصلة النضال بل يسقط عنده في وهدة المحافظة وأصحاب السلطان المرفوض ، وتنزلق الدولة - الحلم بعيدا عن حافة الواقع . انه في رفضه للنزعة المحافظة التي تهتف في تراقص ايقاعي « ليس في الامكان ابداع مما كان ، وتكتشف الاتساق العميق بين كل الاشياء المتناقضة ، يذهب بعيدا فلا يرى حلقات وسطى أو أوضاعا قابلة للتطوير . وهو بعد ذلك يطابق بين نفسه وبين فكرة الثورة ، لا بين نفسه وبين الثورة كما تتحقق بالفعل أو كما تعمل على تحقيقها كتلة معينة ملموسة من الناس . وحينما تضيق « ذاته » الثورية ما أسرع ما يجدها تحت وسادته . لقد تراكمت ظلمات السجون فوق وعيه وكاد يفقد ايمانه بالقانون الثالث من قوانين الديالكتيك الثوري ، وتساءل لماذا يهب حياته الثمينة من أجل الأغبياء الذين لا يعرفون طريقهم ، والجنائ الذين يخشون السير فيه ، الا تبدو الحياة خدعة سمجة ؟ ولكن ما أسرع حاجله نجيب محفوظ يسترد ايمانه ، وكان كريما معه فجعل مسرح ذلك الاسترداد ، والمناقشة الختامية لذلك البند من جدول الاعمال ، فوق الصخور وتحت أشعة الشمس . وكان لابد للثوري أن يؤكد لنفسه ان العمر لم يضغ هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية . ولكن ماذا على « الهرطقة » قد ترتب في واقعه وعلاقاته وحياته النفسية وكيف

خرج منها بتلك الحكمة الغالية التي لم تغب عنه لحظة أيام فقد
الايمان ؟ الصخور عالية فلا ترى وأشعة الشمس تحرق المقدرة
على الابصار فلا أمل لنا في الرؤية ، ولعلنا نتجاوز الحد حينما
نعمد الى المطالبة بأن تكون للرموز حياة داخلية ، فعثمان رمز
الثورة الدائمة على طول التاريخ ، الهادفة الى تحرير العالم بالعنف
سجينة مبادئها وعقائدها لا تحيد عنها ، ويجب ألا نخدعنا
القنبلة ومحاولة الاغتيال الفردي لندرجه في زمرة الارهابيين ،
فللرموز الحق في أن تنقل القنبلة من اليد الى القلب أو العقل أو
حتى الى الجيب لتتحول الى بطاقة عضوية أو برنامج ، وهي حينما
تهم بقتل فرد يتحول ذلك الفرد في السماء الرمزية الى طبقة أو
نظام أو فكرة .

ونعود الى عثمان - الصورة التوضيحية للرمز - في مستواه
الفردي ، لقد استرد ايمانه بفكرة مجردة لا بحركة نضال واقعية
أو بجنين ثوري قد يعد به الواقع ، انه يؤمن بعزاء ثوري وأسطورة
ثورية . ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كيش الغداء بالنسبة
لصديقيه ، وأن ينطبق عليه السجن في العهد الملكي ، وتنطبق شفاته
على السر فلا يعترف على أحد . ويعتاد صديقه التضحية به
ويدفنان معه الافكار الثورية ويعودان الى الحظيرة .

الفن والإبتدال :

والصديق الثاني هو مصطفى . الفنان الذي عرف أيضا
كيف يندفع برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة ، وأختلت
أوزان الشعر عنده بتفجيرات مزلزلة ، واقترح مع صديقيه جاذبية
جديدة غير جاذبية نيوتن تدور حولها الأحياء والأموات في توازن
خيالي ، لا أن يتطاول البعض ويتهاوى الآخرون ، جاذبية جديدة تقيم
مصالحة بين الانسان والانسان والطبيعة والانسان على أساس من
حل التناقض بالثورة . ولكن دورة فلكية معاكسة نقلت الصديقين
بعد غياب عثمان الى قمة السلم الاجتماعي وعاد الحنزير الى
الحظيرة ليحتفظ بجلده سالما مستندا من جديد الى عمود الشعر .
عاد بقلبه المجهد بعد أن بصقته المعركة الى جحره الدافئ ، وحملت

يده الفارغة أعماله الفنية الى السوق حيث يبيعون الاكاذيب ،
 فالمدينة غير الفاضلة تلتهم كل يوم مقادير كبيرة من هذه الاكاذيب
 وتقرز المادة الخام لصناعتها ، فهناك يخلق التطفل أو العمل القائم
 على التاقلم والانسحاق نقودا وفيرة ، والنقود تعطى ربها ، والربح
 يترصد للمتعة والعشيقات يقدمنها والزوجات قليلات التكلفة
 في المدى الطويل والجرائم الصارخة تضع التوابل على الوجود
 الراكد ولله المجتمع الذهبية تجلس في أماكنها المناسبة من
 السماء تحرس الأرض ، والعلم في خدمة الجميع يقدم الآلة
 والسيارة وحبوب منع الحمل وحبوب الحمل والمعابد مكيفة الهواء .
 وبسطاء الناس يأكلون الاطعمة المحفوظة كما يأخذون آراءهم
 وأنواقهم الخاصة جاهزة من ألف جهاز يحاصرهم . فالفن يصل
 الى المنازل كالماء والكهرباء في أسلاك وانابيب ، ولا تضر المناقشات
 في حجرات الجلوس حول افتقاد العالم للقيم الروحية بالضمم على
 الاطلاق ، قالناس الابرار يجلسون في صفاء مفسول بالويسكى
 يناقشون مناقشات عميقة حول ما هو محرك المجتمع الجنس أم
 الطعام وأين يصنع التاريخ في حجرة النوم أم في حجرة المائدة ،
 وما هي قواه الدافعة عقدة اوديب أم عقدة الدجاج ، وحول
 كيف نمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التاريخية بأن نضحك ملء
 اشداقنا ابتهاجا بانتصار الانسان أم نبكي ملء مناديلنا حزنا على
 ما يفعله الكون بالانسان أو نضحك بشكل أساسي ونبكي بشكل
 ثانوي . ويصبح في تلك المدينة للفنان دور خطير ، أنه يحمل
 المرأة أمام القردة ، وهي مرآة مسحورة تجعل القرد غزالا ، وله
 مهمة اضافية . انه يبيع للقردة اللب والفشار عن طريق الاذاعة
 والصحف والتلفزيون ، ورسالته التسلية وتجمع على تسليات
 (بالاكسر والتتوين) ، ويعتذر الفنان بأن الفن كان له معنى في
 الماضي حتى أزاحه العلم عن الطريق فافقده كل معنى ، فالعلم في
 نظر مصطفى - وهو رمز للفنان في تطوره من الاصاله الى الابتذال
 التجارى - لم يبق شيئا للفن ، لأن العلم يجمع لذة الشعر
 ونشوة الدين وطموح الفلسفة ، وفي رأيه أن الفن سينتهى بأن
 يصير حلية نسائية مما يستعمل في شهر العسل . فالفنان وجد
 نفسه بعد أن تبوأ العلم العرش ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ،
 وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياء العجز والجهل ،

وحز في نفسه فقدان عرشه (ترى متى كان للفنان عرش كعرشــه في هذه الأيام الحاضرة السعيدة ؟) فانتقلب غاضبا أو لا معقولا ، الفنانون المنهارون لجأوا الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة غريبة - كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الى نجوم الفن ؟) وما يزال أمام الفنان المخلص بعد أن عجز عن استلغات أنظار الناس بالتفكير العميق أن يجرى في ميدان الأوبرا عاريا . وجرى مصطفى عاريا دون أن يطارده العلم ، بل قدم اليه الكاميرا لتلتقط مفاتنه والميكروفون ليذيع لهائمه والمطبعة لتسجل ما تجود به قريحته ، وظهرت مسلسلاته وعادت الظهور لتخاطب وتتكلم على أوضاع ونزوات لم تتخلص منها الجماهير بعد ، فهي أشد جوانبها تخلفا ، بصمات أصابع الجلادين على العقول والأنواق . وأصبح فنانا جماهيريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق أومو ، وأصبحت المحظية التي تستجيب للنزوات والغرائز والتفاهات في سلبية انثوية مدربة من قادة التوجيه ، وأعمدة الفكر . ووقف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له مادام هذا الفن يؤدي دوره « الاجتماعي » فانا أجد فيه معنى لوجودي ، وأصبحت السوقية الضحلة قيمة رفيعة ، ووجد ابنه معنى لوجوده في الحماس المحموم لمباريات كرة القدم . أما بطلنا الشحاذ الباحث عن معادلة بلا مؤهل علمي (والعلم في القصة بكاملها هو العلم الطبيعي بأضيق معانيه أما العلم الاجتماعي الذي عرف « الشحاذ » طرفا منه في أثناء محاولته تغيير المجتمع فلا يدخل في القائمة) فماتزال تلح عليه مشكلة معنى الوجود ، مشكلة الدوافع الداخلية التي لا يستطيع فهمها والقوى الخارجية العاتية التي لا تقسبر لها .

الثورة والتصوف :

وتأخذ المشكلة طابعا خاصا بعد أن تحققت في قصة نجيب محفوظ دولة الملايين وسارت الماساة الاجتماعية في طريق النهاية ، ولم تعد تصلح لأن توضع في بؤرة الاهتمام الفكري وبرزت القضية الكبرى التي كان وجودها الحقيقي مختفيا وراء البشاعة المفتعلة لسيطرة طبقة على طبقة واستغلال الإنسان للإنسان . برزت في

ضمير بطلنا كازمة حادة ، فهو المريض الوحيد بين آلاف المرضى الذى يعى انه مريض والذى ينصت الى المرضى الآخرين وهم يلعبون معه لعبة الطبيب . برزت باعتبارها كارثة كونية شاملة ، كارثة الموت والظلام الذى يبتلع سر الوجود . وهى تقترس الانسان فى مستواه الرفيع بعد ان تخلص من الحدود الطبقة وتجعله يتطلع الى وجود كثيف يمتلىء بالنشوة قادر على اختراق الحجب والأستار ، وهو أعمق بطبيعة الحال من الحياة المملة الرتيبة ، و « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لفرد . انه رمز لجانب هام فى انسان العصر الحاضر تضرب جذوره حتى بداية التاريخ ، رمز لكل ماحقه الانسان ، انسان العمل العقلى التأملى ، من نجاح واقعى على حساب المبادئ القديمة التى كانت تهدف الى استخلاص هذا النجاح من العوائق التى كانت تعترض الطريق ، هو العملاق ناطحة السحاب التى قامت تدك مبادئ الحرية والإخاء والمساواة هو الفارس المنتصر فى حرب لم يشعلها ، ولم يخض غمارها ، بل لقد هرب منها ، عبقريته هى التوقف فى منتصف الطريق ، وعدم السير بالثورة الى نهايتها . وزوجته « زينب » كاتدرائية هائلة من المبادئ الموجهة الى النجاح والفلاح ، العقائد التقليدية التى كانت تقدم فى الماضى تفسيراً يجلب الطمأنينة للانسان فى علاقته بالعالم ، أصبحت سنداً للطبقات الحاكمة ، انها بماضيتها وحاضرها تشكل حضناً دافئاً للعمل المتسلق والنجاح الأرضى ، وغلاله حنونا لساعات العمل والانصياع . هى روح عالم لم تعد فيه روح ، وباقية من الورد الصناعى مصنوعة من أوراق اللف نخفى سواد واقع حقيقى ، وهى مبادئ وطقوس أصبحت مجرد قواعد للعبة التسلق الاجتماعى ، واجابات طنانة لا تقنع أحدا . فلا عجب ان كان زواجاً ناجحاً ، استمر طويلاً واقفاً على أرض راسخة ، وانجب طفلين « بشينة » التى ازدهرت فى الترف وتبثت فى صندوق من البللور ، تكتب الشعر وتدرس العلوم ، وتتساءل عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء ، والأسرار التى تلفنا كالنار والسكون الذى يرهقنا بلا رحمة هكذا تكلمت بشينة . . . ومضت تبث عن الحب الالهى ، وبراعم صدرها تشهد للعالم بحسن الذوق ، وتكتب الترانيم الى غاية كل شئ وتلبس بلوزة مزركشة وبنطلوناً يضيق تدريجياً حتى يلتصق بالساقين . هى

زهرة التصوف الجديد ، يورق فوق الأرض والجسد لتمتد جنوره الى اعماق العلم ، ولا يمارس في الخلوة بل في المشاركة ، وليس تنسكا وعزوفاً بل هو نهم الى الحياة وغوص في أمواجها . وبثينة هي الكائن - الرمز الذي تتعلق بحبه دون سواء من الشخصيات ، فهي متحررة من ضيق الأفق والأنانية وتعد بأن تهب العالم المظلم شعاعاً من النور . أما اختها جميلة فعلى العكس منها ، ليست رشيقة هيفاء بل تبشر بأن تكون برميلاً يمتلىء بكل ما تمتلىء به أمها من صفات ، في وقت لم تعد لهذه الصفات فاعليتها القديمة بل أصبحت أحجاراً للزينة . ولا تقف الشجرة هنا ، فالأم تضسع ولي العهد ، وزوجها يهجر البيت في عنفوان أزمته ، قطعة حمراء من اللحم لم تتشكل ملامحها الجسمية أو النفسية بعد .

وجوه للنشوة :

ورأى الشحاذ في السينما وجهها جميلاً ، فذبت الحركة ، الحركة النشوة هي ما ينشد ، لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء ، بل النشوة العجيبة الفاضلة ، النمو الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، فالمحاماه في رأيه كالفن من أعمال العصور البائدة ، واستولى عليه التشويق الظاهري الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، فهو عملاق مجنون يفتش عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية . وفي أحد الملاحى الليلية ، باريس الجديدة ، التقى بالمغنية « مرجريت » انجليزية التكوين ، ولكن الانجليزية في مثل هذه الأماكن تعنى أجناساً شتى ، وهي تخطر في ثوب سهرة مختلط الألوان لدرجة الغموض . وذهب معها في الخلاء حول الهرم في ظلام مطبق . وكانت النشوة نجماً متوهجاً تدب في الأعماق كضياء الفجر . انه لا يعانق امرأة اقتنصها من حانة في عربة ، بل يتوق لنشوة الخلق الأولى ، الثلاثة بسر أسرار الحياة . ولم يستطع أن يصل الى أكثر من قبلة عارضة ، وأذعن للقوانين الأبدية ، فلا سبيل الى اختراق الأسوار ، فقد سافرت في الغد خارج القطر . ومرجريت هنا تقترب في دلالتها عن « هيلين » بطلة طروادة الخالدة كما استدعاهما « جوته » في « فاوست » أنها ليست امرأة بعينها وصدرها ، بل الصورة التي تخلفها الرغبة المتطلعة الى الامتاع

الحسى • انها نموذج الاكتمال الأنثوى الذى لا تقطف عناقيده أبداً ، فهي مصنوعة من التراث الفنى الغربى ولا سبيل الى امتلاكها طالما أحاطت بها الظلمات • أما اذا تحولت الى مرجريت الراقصة ، امرأة بين النساء ، وأعطت نفسها فانها تخضع لقانون العرض والطلب • ويتعزى بطلنا عنها « بوردة » ، وهى مثل سابقتها - فارعة القوام ، وعشق ابتسامتها كما عشق شجرة السرو وضمتها بشغف بعد قبة طويلة وتربيع القمر يتهاوى الى المغيب ، ثم أقام لها معبدا للعريضة وهجر بيته • وعاش معها فى تسوله لحقيقة وجوده ، فى الليل والنهار فى القراءة المجدية والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية فى الملاهى الليلية ، فى تحريك القلب الأصم بأشواق المغامرات الجهنمية • وظل يعيش فى الحجرة الشرقية مع وردة المخلصة التى هجرت عملها من أجل الحب • فقد تكون حرارة الأجسام شكلا من أشكال الاتصال والخروج من سجن الذات ، حينما يتدفق جسد وردة داخله كتيار ويخترق كل ثنيه فى جسد • لقد حاول أن يصهر بالعناق غبطته للحفاصة فى غبطة تتجاوز كيانه الفردى ، ويسأل وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذى لا يلح علينا الا حينما يفرغ قلبنا ، فالرثنين الأجوف لا يصدر عن اناء ممتلئ ، ويحاول أن يقنع نفسه بأن النشوة هى اليقين ويأمل صاحبنا أن وجود الحب بنشوة دائمة • ووردة هنا تقترب فى دلالتها من « جريتش » فى فاوست أيضا ، فى انسانيته وانوثتها ونقاها الذى يشبه نقاء الاطفال ، وفى حبها وتفانيها ومصيرها المؤسف ، واستسلامها البطولى لصيرها (توماس مان فى مقاله عن فاوست) • انها الجمال والعاطفة يحاصرها ويتربص بها ذهن يحاول أن يعبر بكل حواسه عن الوجد الذى يخترقه ولكن قوت الأرض وشرابها لا يكفيان وقودا لاهوائه ، أن أزمته تدفعه بعيدا وهو يطلب من السماء أجمل نجومها ومن الأرض أندر مياهاها ، ومع ذلك لا يجد فى القريب ولا فى البعيد راحة لصدره : ولم يكن عمر الحمزاوى فى حاجة الى استدعاء الشيطان ليبرم معه اتفاقا ، فهو يحمل شيطانه داخله ، رغم أنه يشبه آدم فى الجنة ، وما العمل لحماية النشوة من النعاس ؟ ثم عادت « مرجريت » واقتلعت وردة ، لماذا يلح الموت على تذكرنا بنفسه بين كل عمل وآخر • ليس الموت آخر الطريق أو النهاية القصوى ؟ ولكنه يتخلل وجودنا ويخترق حياتنا وله وجود فعلى ، انه نهاية كل علاقة أو نشوة

أو حب ، العدم والخواء في قلب الامتلاء والتحقق ، والسيد
الحمازوى هنا يعيش تجربة العدم الوجودية على الطريقة الفرنسية
الا يأخذ مواد « اختياره » من ملهى باريس الجسدية ؟ - ونبد
شحاذا وردة وأسقطها في العدم واختار مرجريت ومارس حريته
معانقا . ولأمر سر أسرار الحياة دون أن ينفذ إلى أغواره الحقيقية ،
وغنى الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل . صهرت حرارة الأنفاس
قلوبا أضسناها البرد ، أين هى فالظلام لم يبق منها على شيء .
إن مرجريت لم تعد لها معنى بعد ذلك في ليلة شتاء باردة صافية
السماء مرصعة النجوم . نشوة الحب لا تدوم وكل ليلة يذهب
بأمرأة كأنه الملك « شهریار » أو كأنه « دون جوان » كما يصوره
« كامى » . اللحظة المفردة هى الحقيقة التى يعترف بها ولا يعترف
بشيء سواها ، ورغم أن مباحج العناق سريعة الزوال فهو يفرق
فيها بكل وجوده ، ولكن شحاذا يحاول أن يصل بالحب ونشوته
إلى معرفة سر الخلق والحياة ، فيدفعه الملل والرتابة والآلية إلى
خفى الحب والنشوة ، إلى النهاية والموت ، وكل لحظة من لحظات
هذا الدون جوان تحمل الحياة والموت كخيطين متشابكين . لقد أراد
ذات مرة أن يشق صدر عاهرة بسكين ليعثر داخلها عما يبحث عنه .
ونجيب محفوظ يقول هنا على لسان الشحاذا (أن القتل هو الوجه
الخلفى للخلق ، هو تكملة الدورة المغلقة التى لا تتكلم) مبرزاً
مأساة المعرفة بين الخلق والقتل ، تماماً كما يبرز سارتر عند بودلير
« قبوله لثلاثة كائنات جديدة بالاحترام الكامن والمحارب والشاعر
وهى تقابل المعرفة والقتل والخلق أن التدمير والخلق يكونان معاً
وجهين لا ينفصلان » .

* * *

الانصات إلى الصمت :

وفي النهاية لقد عجز الحب عن أن يكون قناعاً واقياً من غازات
العصر السامة ، وهنا نتساءل هل عرف شحاذا الحب ؟ أنه
لم يعرف امرأة أبداً ولم يستغرقه حبها ، لقد ظل دائماً وحيداً
مع بحثه العقيم عن المعنى ومع اشتغائه وغدده . ولم يخرج للالتقاء

بالرأى • ونحن نحس بوردية وتعاطف معها كشخصية وهبها
فنانا الكبير حياة غنية ، أما مرجريت رغم براعته في تصويرها ،
ومعها بقية القائمة • فهى كائنات عاجزة عن أن تعبر حدود الدلالة
الرمزية ، هى تكرار لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجربة العملية
التي تتطلب « عينة » من الأفراد المختلفين •• ولكننا كنا نعرف
النتيجة مقدما ، فقد تم تصميم التجربة بحيث تؤدي حتما الى تلك
النتيجة • وهل كان هناك احتمال لأن يقبع سر الوجود في أجساد
العاهرات ؟

ويواصل شحاذنا بحثه عن المعنى العميق المختبئ في باطن
الوجود ، عن المبدأ الواحد الذي يحتضن كل التعدد والتغاير لكي
يتحد به ، بعد أن لم يجد مبتغاه في الحب • انه مثل « كامى » في
الظهر والوجه ، ان كامى يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان
وتتضمن كل شيء ولا شيء ، الايجاب والسلب ، اى الصمت
الذي ينطق بكل شيء » ان شحاذنا يتوسل الى اللحظة الفاتنة
الخائفة ، وقد يتميز كل شيء اذا نطق الصمت • ولسنا ازاء
تشابه في عبارة بلاغية بل في موقف فكرى جوهرى ، بين رحلة
عمر الحمزاوى وبين الشعور العبثى عند كامى (البير كامى -
محاولة لدراسة فكره الفلسفى - عبد الغفار مكاوى) ، فالشعور
العبثى شعور مفاجئ غير منتظر • يكشف أن اللامعنى كامن في
حياتنا وفي نفوسنا ، ويتضخم الاحساس بالملل • وبهذا الغثبان
يبدا اضطراب في حياة الوعي والوجدان حول السؤال الخالد
« لماذا » ؟ وحول استحالة الوصول الى معنى للحياة وحول السؤال
الخالد الذيبقى للفلسفة ان تسأله : هل تستحق الحياة ان تعاش ؟ ،
وبطلنا يضع ما جاء في « اعراس » امام التجربة ، فالسعادة التي كان
ينشدها اقلوطين في الاتحاد مع الواحد المطلق هل يجب ان نستبدل
بها الاتحاد مع المتع الصغيرة والمباهج الأرضية ؟ ، ولكنه وصل
الى أن تلك الائم سراب خادع ، ومضى يضرع الى الصمت - وهو في
سيارته الكاديلاك في الطريق الصحراوى - أن ينطق والى حبة
الرمل ان تطلق قواها الكامنة ، وان تحرره من قضبان عجزه
المرهق ونظر نحو الأفق واطالوا من النظر • فجاء رقى الظلال وابتعث
فيه شفافية وتكون خط في بطنه شديد ، ومضى يتضح بلون وضىء

عجيب ورقص القلب بفرحة ثملة ، وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمانينة ولبت يلهث ويتقلب في النشوة ويتعلق بجنون بالأفق .. هذه هى النشوة .. اليقين بلا جدل أو منطق ، أنفاس الجھول وهمسات السر ، الكنز الذى يصعب الحصول عليه ، الزهرة الذهبية . وحينما رأى شأؤول النور الساطع . وسمع صوتا يهتف به شأؤول شأؤول لماذا تضطهدنى ؟ أصبح أعمى مدة ثلاثة أيام وأصبح غير قادر على أن يتناول طعاما أو شرابا . وبعد استفاقته تغيرت كل حياته .

اللحظة الفاتنة :

أما شحاذنا فخرج ليلتقى بالماضى ، ليلتقى بعثمان ، الثورى الغائب الخارج من الجب ، نصفه الآخر ، ليجد أن هوة تفصل بينهما ، ولم يعد هناك شيء يجمعهما . دولة الملايين حملت عبء التغيير الاجتماعى ، وهجر بطلنا العالم يتوسل الى الفجر أن يعود الى النطق فذلك أجدى من الانغماس فى وحل الأرض .. وهناك فى البعيد يتربع المطلق على أريكة التأمل المجدب فى استرخاء أبدى فتدوى حوله موسيقى نائمة الألمان ، يحمل كشافا فى يده يرسل منه شعاعا هنا وهناك فى بعض اللحظات ، ومعه دفاتر اجابة نموذجية على كل المشكلات على كل المشكلات الفلسفية باللغة اللاتينية ... وبطلنا فى غيبوبته عبثت بمنامه الأهواء .. صديقه مصطفى الفنان يحقق غايته ، صلحته ينبت فيها الشعر ، وتلتئم تحت ضوء القمر ، ويحرك يده بجرس ذى رنين شديد . انه يقوم بدوره الفنى ، وزحفت من الحشرات أنواع شتى ومضت ترقص حول الشجرة فى ضوء القمر ، وما أجمل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الحشرات ... والأهواء تواصل العبث بمنامه : عثمان أيضا : حقق أهدافه ، سيطرة مادية على الطبيعة وطابعا شعبيا ، يعتلى دراجة بخارية مزركشة العجلة والمقود بالأعلام الصغيرة على طريقة أهل البلد فى الأعياد ، وعبر سطح التربة بالدراجة ، كأنه العجل فى بطن أمه صائحا : نحن فى عصر المعجزات . وأخبره أن قد ظهر لأسرته فروع جديدة فى القارات الخمس ، وهدده بفرقة كاملة من الكلاب المدربة وقمقم أزيز الدراجة وارتفع نباح الكلاب . فلا

كان في مدينة عثمان الفاضلة لأصحاب الحس والمعانة الباحثين عن الحقيقة المطلقة في روعتها المنيرة . وسهر شحاذنا الليل كله في الصديقة وعانى في الظلام كل شيء ولا شيء ، ورنا الى نجم متالق بين النجوم سائلا أريد أن أرى ، فهمس أنظر ، فأنحسرت هالة من الظلام عن حلقات تحكي قصة الانسان في حلقاتها المتتابعة : الانسان عار وحشى الملامح ، مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ، وشب نحوه اله من آلهة الطبيعة مزيج من التمساح والثور (وهما من آلهة المصريين القدماء) ، أنتهت بسقوط الوحش ، وتراجع الرجل مترنحا والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنه رغم الامة يبتسم : صراع الانسان مع الملك في صورة غير صورة التوراة ، وانتصار الانسان وان يكن قد خرج من المعركة جريحا . ولكن ليس هذا مايتوق اليه شحاذنا ، فتخرج من ظلمات ذاكرته وعن أعماقه صورة أخرى : صراع بين سكان الجبل العرايا المدججين بالآخجار وسكان الغابة الذين لا يفلتون عنهم وحشية ، وأنهزم المستوى الأدنى وانتصر سكان الجبل ، الصراع الاجتماعى وبديته ، ولكن ذاكرة صديقنا لا تقف هنا فتواصل استرجاعها للجموع التى تحرت وتزدع ، والقوافل التى تسير محملة بالنضائم والحراس والفرسان ، الحياة المدنية فى سيرها المعتاد . ولكن ليس هذا ما يتوق الى رؤيته . فجأة غمره احساس باهر كالذى سبق الرؤيا ساعة الفجر فى الصحراء ، فلم الشك فى أن النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس ، وأن المخلص سيبزغ وجهه ؟ وانجابت الظلمة عن منظر أخذ فى الوضوح ، وخفق قلبه وتمخض عن باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت ورودها ، وجوه زينب وبثينة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، وفتر حماسه وتجرع غصص الخيبة وتساءل أين وجه المخلص ، لكن المنظر تشبث بكيونته فمن أعماقه الانسانية تنبثق الاجابة الواضحة :

« لا اخلاص للانسان الا بالانسان ، الانسان فى اوجهه المختلفة ، وتبادلت الأشخاص الالاعيب وتبادلت الرموس ، فكلها وجوه للانسان ، واذا بولده « سمير » ولى عهد يثب ، هو الذى لايزال قطعة من اللحم لم تتخذ طابعا محددا بعد ، متخذاً من رأس عثمان ،

من عقل الثورى الذى لا تفتر ثورته ، رأسا له ثم مضى يطارد ذلك الجانب من الانسان الذى يتشبهت بأشياء تمت الى الماضى الميت ، اى مضى يطارد آباءه . وكلما زاد شحاذنا من سرعته زاد الكائن المركب من سرعته واصرارته . وخارت قواه فوق ، والكائن يقترب فتدوسه أقدامه فلا مكان لمتصوف ، وهامى ذى المدينة الفاضلة كما يهاوما عثمان تتحقق فوق جسد شحاذنا الهامد ، مصالحة كاملة بين الطبيعة والانسان على اساس من سيطرة الانسان . فالصفصافة تترنم بالشعر ، والبقرة نتعلم الكيمياء والحية الرقطاء تبصق أنيابها السامة وترقص فى مرج والتعلب يحرس الدجاج وتغنى الخنافس أغنية ملانكية ، والعقرب السامة تتحول الى ممرضة تهب الشفاء ، فالانسان وقد حقق دولة الاخوة الكاملة بين البشر ، والفى كل مظاهر التسلط الطبقي والعداء بين الأفراد قد جعل من الوثام قانونا كونيا . وتنهذ شحاذنا فى اعيائه وفتح عينيه فى الظلام ، وسمع أقداما تقترب ، وصوت عثمان مطارد من جديده ، لا يضع رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف استقرار ولا سيطرة ، وهو الحالم بمدينة فاضلة أرضية لا مكان فيها للوهم والتصوف السلبي . ولا مكان لها على الأرض أيضا . يتزوج بثينة الباحثة عن سر الوجود المترنمة بأهازيج الحب لنهاية كل شيء وغاية كل شيء والذى تؤمن بالعلم وتتفوق فى ممارستها ، وفى احشاء بثينة ينبض جنين : اذن تم اللقاء بين المنهج العلمى والحدس الصوفى ، وهو فى القصة لقاء خصب وليس عقيما . أنه يثمر أبناء ، ولكن لاسبيل لأن يعيشا معا هانئين فى عصرنا أو فى جيل الشبيبة الحالية ، فالمنهج العلمى الهادف الى مدينة فاضلة على غرار مدينة عثمان مطارد دائما ، محاصر دائما فى دولة الملايين أو دولة الأحاد . والجنود محدقون بالمكان ، بالوعى الثورى الذى ازهرت شجرته الجرداء فى النهاية رغم المنفى المستمر الذى يفتح أبوابه من جديد ، أما الشحاذ المنتمى الى العصر الحجري ، فهو كائن منقرض تصيبه الرصاصات الموجهة الى صديقه ، والشحاذ فى آلامه بعد أن أصيب يخاطب الله قائلا : ألم أخرج الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما تهبط عليه الوثبة التى تبشر بالنصر ويعاوده الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا عند الفجر ، وقال صوت باطنى كانه يهبه الجواب فى النهاية عما سأل عنه وطال سؤاله : أن تكن تريمىنى

حقاً فلم تركتني ؟ أن « براهما » عند « أمرسون » يقول « أنا المتشكك والشك وترنيمة المؤمن - الحكماء السبعة يتوقون الى أن يعرفوا ممكنى عبثاً - ولكنك أنت أيها المحب الوديع للناس والخير ، ستجندني ثم تولي ظهرك للسماء » . ونجيب محفوظ في الشحاذ يؤمن مع برنارد شو في « الفتاة السوداء » ، أن البحث لا يتم بالتطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجد ما يتخلله الشحاذ في الأعلى بل في الأعماق . وفوق ذلك لماذا نعتقد أن ما يبحث عنه - على حد تعبير أحد رجال الدين الأفريكان - يهجر المناطق الآلهة بالسكان ويعيش في العراء ولا بد من عطة طويلة للبحث عنه ؟ لقد أصاب الشحاذ ما أصاب الفتاة « سميلي » حينما طلبت من « جوبيتر » أن يتجلى لها في بهائه الكامل فاخترقت أمام بهائه كبرغوث يلقي في النار . فالروح اذن عند نجيب محفوظ ليست جوابه آفاق ، وعلى المتصوف الحديث أن يجلس في منزله مع أسرته مؤدياً واجبه اليومي ، وليس معنى ذلك أن مشكلة لغز الوجود سهلة الحل ، وأن الروح ستعرف فوق المطبخ من تلقاء نفسها ، فهو قد تركنا ننتظر المخلص ننتظر العريس ، حامل السر ، فاتى الينا عريس لا يستطيع وحده أن يكون مخلصاً ، وعروسه بثينة كذلك ليست كاتدرائية كامها ، ولا تستطيع أن تقدم وحدها حلاً ، وحياتهما الزوجية ممزقة ومطاردة .. ولعل الجنين في بطنها الذي بشرنا به يكون عريساً حقاً ومخلصاً حقاً ، بلا صليب أو ضلال في التيه أو عجز عن التطلع .

اسئلة بلا اجابة :

ويختلط علينا الامر ، فلا نعرف اذا كانت امامنا نسخة عصرية من رؤيا « يوحنا اللاهوتي » - وهى انشودة انتصار وترقب لمدينة الله بعد هزيمة العدو ، قال عنها فردريك انجلز انها رغم غموضها الظاهري أكثر أجزاء العهد الجديد بساطة ووضوحاً ، فلا خطيئة أصلية بل الحاق الهزيمة بالثنتين ، وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة ذات التالق العظيم فكل ما فيها يضىء - أم اذا كان أمامنا كابوس عتيق يحل على انسان عصرنا الجديد ؟ ان رؤيا القديس حمزوى تنتهى برصاصة في جسمه وبصوت من داخله

يهتف بعقم طريق التصوف السلبي والعزلة ، ويؤكد ان الموعودين بالخلاص هم الذين يعيشون في وحل الواقع لا في صفاء النسوة ، ولكنها رؤيا من نوع جديد فلا علاقة بين ارتباطاتها التاريخية والحياة الخاصة بالسيد عمر الحمزاوي ، كفرد في المستوى الواقعي ، على الاطلاق . انها تنطلق من شيء يشبه اللا شعور الجمعي عند « يونج » يخزن تاريخ النوع الانساني ، واليقظة في نهايتها تنشأ عن « رصاصة » لم يطلقها تسلسل مقنع لأي أحداث . انها حكم منطقي أصدرته عدالة تنتمي الى عالم متمثال مفارق للواقع والناس أو أطلقها المؤلف خضوعا لمتطلبات المستوى الرمزي ، مستوى الاشباح . فالرؤيا والرصاصة معا بالاضافة الى الصوت الداخلي والتساؤل « ان كنت تريدني فلماذا هجرتني ؟ » . هي جميعا قطع نيئة من القضايا الفكرية اندست في قمنا ونحن نحاول أن نتذوق القصة ، وهي لا تستند الى الحياة الواقعية أو النفسية ، و « منطقيتها » الصورية قد تعانى من بعض الشجوب . فما معنى « ان كنت تريدني فلماذا هجرتني » بالنسبة الى الأحداث والوقائع القصصية كما رواها نجيب محفوظ ؟ أين كان ذلك الوصال حينما بدأ الضجر وأفسد الحياة ؟ في مستنقع المواد الدهنية والنجاح التجاري أم عناق الزوجة وقد أصبح سخرة لعينة ؟ هل ظل شحاذنا يبحث عن شيء كان في حدائه طيلة البحث المضني ؟ . بطبيعة الحال لا يتفق ما عرضناه من « وقائع القصة » مع ذلك ، اذا جاز لنا أن نتحدث في هذا السياق عن وقائع قصة على الاطلاق ، وربما نقترّب من الصواب اذا قلنا اننا ازاء « خبرة معملية » ، تنتهي بتعميم نظري قفزنا اليه قفزا فوق خطوات البحث ، لواحد من فئران التجربة المسكينة ولستنا ازاء حياة بشرية . فكيف يستطيع انسان ان « يتحرر » هكذا من كل مكونات وجوده وارتباطاته ويتحول البحث عنده الى محرك أول ، ولا يفعل شيئا الا ان يتساءل عن سر الوجود مع الطبيب والقواد والراقصة ولحظة الصمت ؟ ، ثم كيف يستطيع انسان أن يقرر أن هناك شيئا واحدا ، علة واحدة علة واحدة فحسب ، هي التي تهب الحياة المعنى ، ثم يترك كل العوامل الأخرى ليرى اثر كل « عامل » على حدة ، وكيف تصدق ان انسانا اعتصر النشوة الحسية حتى وصل الى القشرة المرة ، فأخرجها كعامل سلبي ووضعها في « قائمة الغياب » ، ومضى يجرب

عاملاً آخر هو الخلوة والاتحاد بالمطلق حتى قاجاه صوت داخلي لا ندرى أين كان يرفض ذلك العامل ، ورغم الرصاصة والصوت فإن براعة نجيب محفوظ في تصوير اللحظة الفاتنة وتجسيدها ، وما وضعه في « أنفاس المجهول وهمسات السر » من قوة عاصفة ، طغت على الرصاصة والصوت وأغرقتهما • أن مقدرة نجيب محفوظ الفنية في خلق الأجواء تخترق السدود الضئيلة التي يقيمها « المستوى الرمزي » في القصة وتتناقض معها • لقد اقتنعنا باليقين بلا جدال والطمانينة التي تقطر منه أكثر من اقتناعنا بالصوت الداخلي والرصاصة •

● المدينة الفاضلة • الفرع المحلي :

ان رؤيا السيد الحمزاوي ، التي تأتي ثمرة لنوع خاص من الفكر المجرد استندت في بعض أجزاء الرواية على أمثلة توضيحية لا تقدم لنا « أورشليم الجديدة » أو الطريق الذهبي الى « سمرقند » بل دولة للملايين ، للأصفار الكثيرة ، لتحقيق من خارج نضال الملايين ، ويعظم دورها فيبتلع كل المسؤولية • أنها كائن خرافي يخفف عن الناس التزاماتهم في تغيير المجتمع ، ويلبي الاحتياجات الاقتصادية للسكان • ويدع كل منهم يهتم بشئونه الخاصة أو بقضايا الفكر العليا ، فلم يعد للثورة الاجتماعية مكان • وهذه الثورة نجدها عند « عثمان » على سبيل المثال لا تخلو من ضيق أثق يعجز عن احتضان الوضع الانساني في رحابته ويقف عند الجانب السياسي فحسب ، والعمل الثوري عنده لا يستطيع أن يتجاوز المغامرة الفردية أو الرمز المجرد ، ليفضي الى الالتقاء بين الوعي والحركة التلقائية ليصبح ضمانا للتحول الاجتماعي الحقيقي ••• ان عثمان عند نجيب محفوظ ليس الا درويشا اشتراكيا يحيا داخل نشوة فردية يسبغها ايمان مطلق ، وثورته عقيم لا تصل الى شيء • وهي لا تتجاوز القشرة السياسية والاقتصادية لتصل الى قيم روحية أو أهداف انسانية أكثر شمولا ، لذلك فقد أبرز كاتبنا الكبير قصور تلك الشخصية وعمد الى تلافى ذلك القصور عن طريق « بثينة » الباحثة عن سر الوجود ولكن ذلك « الثوري » ليس شخصية نموذجية وليس رمزا مقتنا ، وتلك الطريقة في تلافى

القصور بالمزاوجة بين الفكر الثوري والحدس الصوفي لا خصوصية حقيقية فيها . فالثورة الاشتراكية تخلق قيما روحية لا علاقة لها بنشوة المشروبات الروحية ، أو بجنون أصحاب المعاناة الصوفية فالاشتراكية - كما كان « جاستون بيكون » يقول في كتابه عن « مالرو » قديما - وهى تبحث عن تبرير للحياة في العمل الانساني بعد ان تحولت من عبودية مضمّنة الى قيمة رفيعة ، تعيد الى الفرد خصوصيته ، وتبه تلك المقدرة على الانفعال العميق أمام ما هو اكبر من حياته اليومية الضيقة ، وتمنحه أيضا الحقيقة العميقة التى لا تتجلى للناس الا وهم مجتمعون . فالناس الذين يجمعهم الأمل والعمل والحب يصلون الى اتفاق لا يصل اليها الفرد ، ويذوق المطلق التى نكتشفها في حقيقة جزئية عن العالم ، لا تنمو مزدهرة متكاملة في ضمير فرد وجماعة من العلماء ، بل فى وعى الحركة الاجتماعية بكل جوانبها ، ويصبح للسر ألف لسان وينطق الصمت في جميع الأذان ، ويستعيد الانسان برؤوسه الكثيرة وسواعده ، قلبه الذى القاه بعيدا فوق جبل الأوليمب ومعابد براهما وتحت أقدام كل الأوثان الغامضة . وفي هذا القلب تزدهر ثقة الانسان بنفسه وقيمه ومصيره ، فالثورة تقدم للفرد افقا روحيا رحبيا ، فالى أى شئ يستند الثقل الفادح لأحزان الأفراد وأفراحهم ؟ انها تستند الى المشاركة القائمة على الحب والابداع ، وهم ينقلون الموت والمصير والقدر من العجز الفردى الى الجبروت الانساني من الكارثة الى الملحمة ، ولا يعود الفرد كما نجده في الأدب الذى نرّفه دمه يرى في الموت اكبر حقيقة وأضخم سؤال ، ولا تبرر رغبته في التسامى والصعود مقصورة على ابتهالات التصوف السلبي التى لا تختلف في شئ عن فرحة الهبوط الشهوانية في الابتهالات الى الشيطان ، بل يرى في استمرار كل المعانى التى قامت عليها حياته المثمرة وافقها الرحيب ، وفي توهجها في عيون الأبناء وقلوبهم خلودا حقيقيا يختلف عن مجرد مواصلة البقاء . ان محاولة الفرد ان يصبح في حياته اكبر من ذاته ، ومن كيانه الضيق ، الا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وطموحه الى الوجود الممتلىء ، والى ان يعبر الهوة بين « الأنا » الفقيرة المرتعشة وبين وجود جمعى غنى هو المضمون الروحي العميق للفرد ، وهو مضمون لا يقف فرعا أمام الموت ولا ضخامة الكون ولا تلفحه الأسرار كالنار ، ولا يهيم في ضلال

« السر » • والمشاركة بين الافراد هنا نقيض الانضواء في شركة مساهمة للأخذ بنصيب وافر من كومة السلع والاسمنت المسلح ، أو القفز الى الرجل البرجوازي الذى يغلى بالجشع والشهوة والفساد • وهى تحرر الفرد من القيود الفكرية التى تصوغها خرافات الانسجام الداخلى وخلص الروح وسعادة الضمير الفردى وكل التهاويل العاطفية التى تعمل على تمجيد وجود يسرّف في الشعور بذاته المغتربة • ان المزيج من عثمان وبثينة ، من مقصوف الثورة ومقصوفه السر ، كائن شائه لا يدفعنا الى ان نعلق عليه أملا ، فهو التقاء بين اتجاهين سلبين ، ورفض للاتجاه السليم • ويأتى الفنان بعد التصوف • فهل حقا فقد الفن دوره العظيم - كما يقول مصطفى في القصة - ولم يصبح له الا السيرك مجالا في عصر العلم والاشتراكية ؟ • وما معنى تلك المناقشات المستفضة التى تضع بين العلم والفن تناقضا لا يقبل الحل ؟ هل يستطيع العلم - بكل ما له من مقدرات هائلة - ان يهبنا ذلك المستوى من الفرحة المنتشية بتحقيق كياناتنا الانسانية كله - أى يخلق الانسان الجديد فينا - كما يفعل الفن • أن وظيفة الفن - كما يذهب المنهج العلمى - كانت دائما ان يحرك الانسان الكلى ، ان يمكن الانا من ان تتقمص حياة أخرى وأن تمتلك ما ليس لها ، ومع ذلك من الممكن ان يصبح ملكا لها • فهل يستطيع العلم ان يكون بديلا لما في الفن من استهواء سحرى يخلق ويحرك ويستحوذ ؟ لم نحس في القصة بشيء يقف أمام هجمات « الفنان » على الفن ، رغم طولها ، بل ان اعجاب الجميع ابتداء من الطبيب الى القواد بالدور الجديد للفنان كبائع لب وفشار ، يجعلنا احتراماً لدور العلم نقنع بأن يؤدى الفن هذا الدور المتواضع • ولا نطيل هنا لنصل الى الحب الفقير في كابوس المدينة غير الفاضلة ، فهو اما مشاركة في اقتطاف ثمار النجاح المقتضية ، وفي تسلق سلم قائم بالفعل لابد من تثبيته وارغام العالم ان يظل واقفا في مكانه ضمانا لهذا التثبيت ، واما حسية حيوانية تقف عند الباب وقطعة اللحم الدامية ، ويفترسها اللئلى ، ولا رباط الا مشكلات القفص والحظيرة : فالحب ليس الا شيئا تفرزه الغدد بعد العشاء ، استجابة آلية لمؤثر يفقد قدرته على الاثارة مع الزمن ، وهو عند « مصطفى » حقيقة ضخمة كالفيل تنبع من عجزه عن ممارسة العلاقات المحرمة

مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوع كذرات الغبار الدقيق التى تملاّ الهواء لا يطرحه للمناقشة كطمانينة الابقار التى يستمتع بها . ونحن لا نرى فى القصة أثرا لامكان أن تنطوى المتعة الحسية على جزء من معنى الحياة بعد أن تصبح تعبيراً عن حواس إنسانية ارتفعت فوق القيد البيولوجى ورتابة الغريزة ، وامتلأت « بالآخر » كإغناء للاثنا ، بدلا من أن تكون امتدادا للفردية وإفقاراتها ، وعاطفة التهام ضارية تأكل نفسها . اننا لا نرى فى الحب والعاطفة والجنس جزءا من معنى وجودنا فى قصة نجيب محفوظ لاننا لم نعرف فيها كلمات الحب الهائلة وهى تنطق فى عذوبة ، حينما تصبح النافذة الموصدة شمسا ضخمة ، ويتحول العناق الى سفينة كبيرة تشقى أشعتها الريح . لم نعرف الشفاء الذى تشكلت بأحكام لمختفى فيها شفاء أخرى ، ولا النطق بصوت واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمسة التى تجعل الفصول المتباينة ذات تناغم له ولون الجليد والنار حيث يتضاعف الانسان ، ولا يعرف الملل أو الضجر ، ويحيا جانبا عميقا من « سر » وجوده الذى يتفتح ويفصح .

ولكننا لا نستطيع أن نفعل ما فى الرؤيا - وهى تلك القطعة من الهذيان المشبعة بالفرن الجميل - من القبول المحتفى بالانسان وعمله وأماله ، أن كل مسوخها الغريبة تثمر وعودا حلوة ، وهى تقدم لنا فى نهايتها تألفا راقصا لا تنجيه المصادفات بل الجهود القائمة على العلم ، وهو تألف يضع الانسان فى قلب الطبيعة سيدا لها ، وإيقاعه الجميل صادر عن نضوج الوعى الانسانى المرفق فى علاقته بالخصوبة الغليظة للطبيعة ، الا اننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع أن نستغنى جوانب معينة من هذا التألف ، حين تقوم على طمانينة باهتة لنزعة تليفية تجمع بين مفهوم آلى عن العلم ، ومفهوم فنى عن الحدس والخرافة ، ومفهوم كسبيج عن الثورة . وعلى أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة هزلية لسفر الرؤيا بل نحن أمام اجابة جديدة ، هى استمرار للقدمية وتفنيد لها فى نفس الوقت فهى اجابة تضع الانسان على الأرض ، بعد أن يضع نهاية لعلاقات التطفل والاستغلال والتعمية .

● التشكيل الروائي :

لا جدال في أن نجيب محفوظ من القلائل الذين لا تستطيع الآفاق العقلية أن تخنق القيمة الفنية لأعمالهم ، والذين أفسحوا للعنصر الفكري مجالا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك في النسيج الروائي . ولكن كثيرا ما أخفت قدرته الخارقة أنواعا من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفني ، وأعماله الأخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشة وعلى الأخص قصة (الشحاذ) التي نناقشها .

قالبطل هو تطابق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصبح مصنوعا من سطور فلسفية هي هنا جوانب متناثرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يخرج من قمه أوراقا مطبوعة ، وكلماته لا تصدر عن كيانه كله بل عن الجزء الواعي فحسب ، ورائحة المداخ تفوح من هذه الكلمات . وهو لا يقوم بأفعال بل بحركات طقسية ليست الا ظلالات لحركة فكرية تسير وفقا لضرورة منطقية صورية ، فالمستوى الرمزي هو صاحب الأمر والنهي وليس أمام المستوى الواقعي الا الانعاز ، لذلك لم ينطق السرد كما تنطق الحياة بل كما تنطق العرافة ، ولو قرأنا « الوقائع » دون أن ندخل في حسابنا « الرموز » لوجدنا أن الكثير من « شخصياته » تلبس ثيابا فضفاضة ، وتنسى أن تضع أجساما لترتكز عليها رؤوسها ، أو رؤوسا فوق أجسامها أو تنسى على أقل تقدير أن تضع على وجهها التعبير المناسب . فجميع الأناث في هذه القصة بلا رؤوس — باستثناء بثينة — و « مصطفى » ليس الا صلعة « فنية » لامعة ، وعمر ليس الا قضية سياسية . الخ . أي نحن أمام أجزاء من تماثيل رخامية جميلة محكمة الصنع ، وماذا يحدث ؟ سلسلة أنفعالية عند الشحاذ تأخذ مكان التسلسل الروائي ، فهو منكفيء على نفسه ، يبحث عن شيء لم يضع منه ، يترصد لأنواع الانطباعات التي تطرأ عليه ، وردود الفعل التي تستجيب لدائرة ضيقة من المؤثرات ، وحركة تقلصت الى آخر مدى ، من الكباريه الى الخلاء مارا بالشرقة وحجرة النوم بحثا عن اجابة لسؤاله السقراطي : مامعنى الحياة ؟ ولما كان بطلنا قد بدأ في بحثه عن روحه بعيدا عن العمل والثورة

الاجتماعية والبناء الذى تتضافر فيه الارادات فلم يكن من المستغرب أن نفقد نغمة سرديّة تعكس التآلق والفرحة وتكشف النضارة الجديدة فى الأوضاع والعلاقات والمعارك وأن نسير مع كاتبنا الكبير فى ارتياد المستنقعات النفسية والعمليات العقلية الميكروسكوبية فى مجال التأمل الذاتى . أين الناس الذين تزعم القصة أنهم ملكوا مصيرهم ؟ ما الذى أدى اليه تغير الهيكل الاجتماعى فى حياة التماثيل الرخامية ؟ . ان التغير الذى حدث فى القصة لا يزيد على ما يحدث عند اطلاق اسم جديد لشوارع بدلا من الاسم القديم . وبطبيعة الحال أن سيطرة المستوى الرمزي وأطيافه العقلية لم تجعل من اليسير تصوير « البحث » فى مستويين، مستوى ما يحدث فى ذهن الشحاذ فى أثناء غيبوبته الحسية ثم الصوفية ، ومستوى ما يحدث فى الواقع الخارجى من صحوة تعد بالخضرة والأمل رغم كل العقبات ، لذلك استخدم كاتبنا تكتيكا واحدا ، فذهب وراء انطباعات الشحاذ الى أقصى ما تستطيع قدرته على الاختراق حتى القاع ، حيث تقبع حقيقته ، واستطاع أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنظرة واحدة مستويات متعددة العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة فى أعين الآخرين ، تركيا مما يقول ويفعل ويفكر ، بل أضاء لنا تلك المناطق من نفسه التى تنمو فيها ادغال عقلية تهب عليها عواصف لا تخضع لمنطق العالم الخارجى ولا لمهومات الزمان والمكان . وقد أغفل لذلك السياق السردى المترابط بجانبه الوصفى والتفسيري لأنه يعكس السببية التى تخضع لها العالم الخارجى ، فالتركيب الروائى التقليدى مبنى على منطق الاشياء وتسلسل الأحداث تسلسلا عليا ، أما الانفعالات والوقائع النفسية والأفكار الداخلية فلها قوانينها الخاصة فى التداعى ، وهى تصطبغ بصبغة انفعالية عميقة فى ترابطها . وسلسلة الانفعالات عند الشحاذ تتكون من ظلال ذكريات وثقوبها ، ورعشات توقع ، وشبهات متعة ، ومضات كشف وتجليات صوفية ، ونجد فى بعض حلقات تلك السلسلة صورا رائعة صورها كاتبنا الكبير فى عبارات منقطعة الأنفاس تمس موضوعها فى رقة ونعومة وتعكس أحتلاجاته . وينقل لنا تفككه سياقها تفككا متعمدا ، والانتقالات المبالغية بين أجزائه ، افتقاد العالم للمعنى فى ذهن البطل ، ولكن اعطاء الصدارة للمستوى

الرمزى العقلى أدخل عناصر أخرى ، فبالإضافة الى ما تقدم من تحطيم المجرى المعتاد للديمومة والاستمرار وفقا للتكنيك السينمائى - نجد كتلا من الأفكار تعترض المجرى وتكاد تسده ، وتلك الكتل هى أحكام كلية جاهزة مصقولة ، تأتي من خارج المجرى « لم يعلم بجولتك فى ميادين الاسكندرية وطرقاتها ، وتشوئك الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، وتسككك تحت أشجار الشلالات المترنحة باستغاثات العواطف المشبوبة • العملاق المجنون الذى ينقب عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية » ••• « ما أكتف الظلمه حولنا • تكاثفى حتى ينسانا العالم • وليخفف كل شيء عن العين الضجرة ، أن للقلب وحده أن يرى • أن يرى النشوة كنجم متوهج • وهامى تدب فى الأعماق كضياء الفجر • فلفل نفسك أعرضت عن كل شيء ظمأ للحب • حبا فى الحب • توقا لنشوة الخلق الأولى • اللانثة بسر أسرار الحياة • التى خرجت من صراع مليون مليون سنة بنبتة باهرة مذهلة » ••• « أجل هناك امرأة مدمت تصرين على أن تعرفى • والكراهية نبتت فى مستنقع آمن مكثت بالحكم التقليدية والتدبير المنزلى ، ولا عزاء فيما بلغناه من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شيء • وحبسست الروح فى برطمان قدر كأنها جنين مجهض • واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة • وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت الى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة » ••• وحين نصطدم بتلك الكتل الضخمة من الأحكام العامة نفقد مذاق الانفعال فى خلوقنا وترتطم رؤوسنا بالمقولة الفلسفية عارية دون سند حقيقى •

ونلاحظ فى الأمثلة القليلة التى قدمناها أن الداعى النفسى يتنقله تعبيرات استعارية تزيل الحواجز بين الكلمات ، وتخلق معانى جديدة ، هدفها أن تجسد تجربة خاصة ، ويؤدى ذلك الى ادخال عنصر شعرى له جرس موسيقى ، ويتحول السرد الى أغنية ويصبح الجرس الموسيقى ظلا للأفكار له إيقاع واضح • ولكننا فى أحيان أخرى نغرق فى طوفان لفظى وبلاغة شعرية وصخب موسيقى • وتقتحم طريقنا عبارات تفسيرية ممطية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالى لا وظيفة درامية لها • أن تلك الخطوط العجفاء من النزعة الشعرية اللفظية تصطدم أحيانا بالسرد وتعترضه ، فهى تحاول

دون نجاح أن تكون بديلة لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، وهي تبرز بشكل قاطع دلالات متضمنة في سياق عاجز عن الافضساء ، وتحولت الى « كورس » متطفل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق . ان الرونق الخارجى للاسلوب ، وهو الذى يصل الى درجة مذهلة من الاحكام في بعض الاحيان ، استطاع في احيان أخرى أن يبتلع فاعلية السرد الروائى ، ويترك بين ايدينا مقاطع مبسرة من الشعر المنثور .

ولم يقف الاسراف في ابراز العنصر الفكرى - كشيء منفصل عند هذا الحد ، فنحن منذ البداية نسمع صراخا عاليا بالأسئلة ونبصر شخصيات بعضها باهت ، مصنوعة من صفحات الكتب يحيط بها تحديد خارجى غليظ : الاسم لابد أن يعكس الدلالة او يرمي بها ، التكوين الجثمانى لابد أن يهتف بالطبيعة الداخلية . ويكتسب الطول والعرض والرشاقة والامتلاء دلالات فكرية بالغة الأهمية . وكأنا أمام مخرج سينمائى يختار ، لادوار محددة ، ممثلين نعرف شخصياتهم منذ النظرة الأولى . وكل شخصية تحمل على جبينها قصة حياتها ، وهى وفقا للتعبير الشائع مزودة بمكر للصوت وفى حلقة مناقشة مستمرة مع نفسها ومع الآخرين (النساء معفيات بطبيعة الحال) . وبهذه الطريقة يتحول الكون الى ديكور شديد الطواعية ، وتوضع مفاتيح الاضاءة فى جيوب الشخصيات ويتغير الطقس مع تقلبات العواطف أو النزوات .

وكان لابد أن يترك ذلك اثره على ما يسمونه بالبناء المعمارى للرواية : تصميم عقلى دقيق ومواد بناء لا تتفق مع ذلك التصميم .

● رباح المتأفزيقا الباردة :

فأين الاتساق في أن رجلا ناضجا مجربا يبحث عن سر الوجود في عناق العاهرات ثم يلتقى بسر الوجود لقاء عميقا في الصحراء ، بناء على طلبه ، ثم يتفرغ للخلوة مستمتعا بالصفاء الروحى الكامل حتى يدخل فى غيبوبة الوصول ، وينتهى الأمر معه بأن تقول له نفسه على حين غرة بأن ما تبحث عنه كان تحت قدميك ؟ ان ذلك

متسق قابل للتصديق اذا ترجمناه الى العبارة التالية : « ان الانسان في بحثه عن الحقيقة يكتشف ان نشوة الحس لا تدوم وكذلك نشوة التصوف بمعزل عن العالم ، ولابد ان يحمل مسئوليته كاملة ليصل الى تلك الحقيقة » . اما المستوى الواقعى فليس فيه الا رجل ينحنى على نفسه ويشعر بالدوار ، ونساء مقزّزات بدرجة واحدة ، وشطحات تذهب في الوهم بعيدا وكاننا امام انسان نفث فيه الشيطان روحه . ونكرر هنا ما سبق ان اثّرناه ان الرصاصة انطلقت وأصابته صدفة والصدفة هنا لا تكشف عن حتمية ، ولا « تشارك مشاركة فعالة في بناء الأحداث وفي اعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا » . . . وهى كالصدفة في روايات نجيب محفوظ عموما تعبر بالفعل عن غير المتوقع ، عن عبث الأقدار وتعكس جانبا من فكره لا يعتبر تراكم المصادفات تجسيدا للضرورة ، بل غيابا لها . فالإنسان في الكثير من الأحوال ريشة في مهب الريح تسيطر عليه قوى لا سبيل الى فهمها وتقف بينه وبين تحقيق أهدافه . بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شيئا عقيما لا معنى له وتضع أهدافه جميعا موضع السخرية . وكذلك الحال مع مرجريت فقد سافرت صدفة وعادت صدفة ، وجاءت لحظة النشوة صدفة ، وحبطت دولة الملايين من السماء صدفة ، وكل هذه المصادفات لا تتكامل في تيار واقعى بل في هيكل فكرى ، فهى في المستوى الواقعى غير مقننة من ناحية دلالتها وما يترتب عليها ولا تستمد مقدرتها على الاقتناع الا حينما ندخل في اعتبارنا المستوى الرمضى .

ان ربح الميتافيزيقا الباردة قد هبت على البناء المعمارى للقصة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة لكادت أن تعصف به ، وهى مقدرة في استخدام التفصيلات وخلق الأجواء وتجسيد الملامح ،

احتفظت لقصة الشحاذ بقيمتها رغم وقوعها فريسة بين الميثافيزيقا من ناحية ومغامرات التكنيك الجديدة من ناحية أخرى .

تناقضات :

لقد أمسك كاتبنا بتلابيب شيء مألوف مثل « الضجر » وحوله الى قضية ضخمة ، وبثره بالرموز العويصة وأخفاه وراء المجازات الكثيرة ، لكني يخضعه لنظام فكري مفترض . ولكنه من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لقد فجر التحديدات الخارجية الغليظة ونفى النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ، ووضع المستويات المختلفة والمتفاوتة العمق في المجال النفسي متجاورة ، انفعال بعيد الجذور نجده يمس خبزة بصرية مابشرة ، أو كلمة مسموعة أو فكرة لم تأخذ شكلا معيناً بعد . ورغم الخط الذي تتتابع وفقاً له الأحداث فكثيراً ما نجد هذه الأحداث تتناثر ، هناك أفكار مركزية كل واحدة كأنها النواة تدور حولها صحابات من الانطباعات . ودون أن يحاول نجيب محفوظ اقتناص زمن ضائع أو تجسيده نجده يستخدم تكنيك بروسست القائم على طريقة خاصة في استدعاء الماضي ، لا عن طريق السلسلة السببية التي تبدأ من الحاضر بل عن طريق الذاكرة غير الارادية ومنطق الترابط ، بالتطابق بين الاحساس الحاضر وتكرى من الذكريات ، أي أن تستند الصورة في الذاكرة على دعامة من الاحساس الحاضر . وكما أن الشيء المكان حينما ننظر اليه من زاويتين مختلفين يعطينا احساساً بالتجسيم كذلك فاننا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة الى تجسيد الزمن . ولا تكاد تخلو صفحة واحدة من هذا التكنيك ، وهو يضيف اليه تكنيكاً آخر يشبه تكنيك الرواية الجديدة عند روب جرييه وناتالي ساروت : اقتطاع شريحة من العالم ، هي هنا الاحساس بالسأم وتطويقها ، والابتعاد عن اعتبارها مادة رخوة غير متجانسة تتراجع وتنهزم تحت ضربات التبضع في التحليل ، بل تقديمها كشيء مصمت معتم له تعقيد وكثافته الداخلية ، أي تقديم تلك الشريحة من الاحساس بالسأم كحضور ، باعتبارها كتلة من الذرات النفسية المتداخلة ، تشكل نسيجاً متصلاً ، مرتجف الخيوط . ومحاولة تصوير أدق الاختلاجات في ذلك المجال من

الومضات والرعشات والبقع والكتل المتجمدة • وتلك الطريقة
تفترض أن أصحابها يولون ظهورهم للشخصيات لكي يشددوا
النبر على اغتراب الوعي والادراك في هذا العالم الذي لا يخضع
لقوانين ، ويعتبرون الالتقاء بين الشخصيات نوعا من الاضطراب
في المجال النفسى الذى يتكون من ركام هائل من الانطباعات •
ولكن نجيب محفوظ لا يصور مثلهم زوبعة في فنان ، ولكنه
يصور بطريقتهم عواصف فكرية حقيقية ويحيط المجالات النفسية
باطارات خارجية ثقيلة ويقحم عليها عبارات فلسفية حافلة
بالتشبيهات البيانية تنزلق وسطها في سلاسة زيتية ، وهو رغم
تلك الكتلة من الذرات النفسية المتداخلة أن تتخذ المظهر الخارجى
للتسلسل التاريخى ، ويعطى لذلك التسلسل رأسا وذنباً • بل أن
بعض السطور السردية على طريقة الرواية التقليدية ، تفرض نوعا
خاصا من التنظيم والترتيب على مجالات الانطباعات النفسية
التي تترايط وحداتها المنفصلة بطريقة « بروسست » لتقدم لنا
شيئا شبيها بالحبكة التقليدية ، أى أنه يحاول تقديم أغنية ممسوبة
الايقاع مستخدما زفرات خالصة بدلا من الكلمات ، وتقديم
شخصيات هى مزيج من الطيف الميتافيزيقى والدابة السيكلوجية •
فالبطل يرى بعيونه المغمضة في اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيه
الأشياء بنور داخلى ، واضحة كالنهار بديهية كهندسة اقليدس ،
ولكنها في نفس الوقت لحظة خلعت العلاقات المكانية والزمانية
والسببية وأصبحت شعورا مبهما بالكثافة ، حضورا لغبطة بلا
حدود تضى نصاصتها الفضة كل النجوم • • « اختفت الأرض والفراغ
ووقف هو مفقودا تماما في السواد ورفع رأسه قبل أن تألف
عيناه الظلام فرأى في القبة الهائلة الاف النجوم عناقيد وأشكالاً
ووجدانا • وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون
ويغيد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال
وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة • وما يعنى من
الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى • ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن
النظر وثمة تغير جذب البصر • رق الظلام • • واندثقت فيه شفافية
وتكون خط في بطاء شديد ومضى ينتضح بلون وضئ عجيب كأنه
سر أو عبير تؤكد فانبغثت دفقات من البهجة والضياء النعسان •

وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة • واجتاح السرور مخاوفه
وأحزانه وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره •
• الخ • ورغم أنها لحظة فريدة فهي نموذجية في طريقة التعبير
على طول الرواية ، انطباعات كثيفة مبعثرة تنفى الشخصية التقليدية
بترهلها واستدارة أعضائها، واتساقها الفكرى • ولكن دخول الراوية
وضمير الغائب يضع ملامح خارجية فظة بطريقة مباغنة لتبعثر
الانطباعات وانطلاقها ، ويجعل «الحضور» باهتا فاقدا الكثير من
كثافته ، ويشق قناة للأفكار النيئة الجاهزة ، والمجازات البيانية
اللفظية لتقف حائلا بين الاسراف في صياغة نسيج الانطباعات ،
عند محاولة اقتناص أدق رعشاتنا ، وبيئ تدمير المنطق • وهو
تدمير لابد أن ينبع من تلك النظرة الذرية التهشمية للشخصية
والعلاقات الانسانية • أن تكنيك المدرسة الروائية الجديدة
يتضمن ميتافيزيقا محددة تشبه ميتافيزيقا الوضعية المنطقية ، في
رفضها وحدة الشخصية وارجاعها الى سلسلة غير عليّة من
الادراكات الحسية • لذلك تأتي التعميمات العقلية التي تصف كيان
الشخصية الكلى وموقفها من العالم كضربة هراوة مفاجئة تصب
تذوق هذه التجارب الغريبة بالدوار • وتدخل شعورا بالمفارقة
واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات من الماء • وعلى الرغم
من أننا التقينا في بعض أجزاء الرواية بمسألة التكنيك وتجربة
اكتشاف خليط من أحدث الوصفات المستخدمة في الرواية الأوربية
دون مراعاة دقيقة للوظيفة ، إلا أن أمثال تلك التجارب عند فنان
حاذق مثل نجيب محفوظ لا تستطيع أن تحجب معالم الجمال والامتع
في الرواية ، ولكنها تستطيع أن تسيء أبلغ الاساءة الى الكثيرين
من المثائرين الجادين به الذين تنقصهم قدرته الكبيرة •

اختبار تصورات « العالم الروائي » في قراءة نقدية
لرواية محددة مع استخدام الافتراضات بنصها
نجيب محفوظ وميرامار

فترة الانتقال :

يقدم لنا « نجيب محفوظ » في « ميرامار » قصة الخطوط
الصغيرة المتعارضة الاتجاه وهي تلتقى في بنسيون تمتلكه عجوز
يونانية .

وفرة الانتقال لم يتم فيها بعد بناء البيت ، فالبنسيون يصلح
اطارا مكانيا ذا فاعلية في ابراز بعض ملامحها ، وليس رمزا خصبا
للحياة الدنيا على اطلاقها ، حيث يلتقى الناس فيها زمنا على غير
موعد ، ثم يمضى كل منهم الى سبيله ، بل هو شاهد حى على أن
الماضى ليس وهما من الأوهام ، لما يضمه من ذكريات تضرب في
التاريخ البعيد عند بعض نزلاته . لقد كان بنسيون العظماء
والأغنياء ثم دالت دولته . انه وصاحبته يمثلان عالما ينتمى الى
المقبرة والمتحف ، ولكنه ما يزال يتنفس ويتلأأ في الذهاب ويسكنه
الأحياء من الشيوخ والشباب .

١ - مدلولات جديدة للمكان والأشخاص :

وهذا الإطار المكاني الضيق يتسع في مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال ، متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذي يرفرف على المكان .
٠٠ عوالم متناقضة تنام في غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون في نفس الوقت قطرين متحاربين ، تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها .
٠٠ ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التي ترتديها ، ولا يجب أن تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » في تفسير الشخصيات ، فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلني لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد في اختياريها على بلورة الأفكار الرئيسية » .

والبنسيون يقع في الاسكندرية فهل تهدف الرواية لأن تكون رباعية للاسكندرية الحقيقية بواقعها الذي نعرفه ، ونعيش فيه ، مدينة مصرية حقا في الستينات ، في مقابل رباعية الاسكندرية للكاتب الانجليزي « لورنس دريل » والتي تموج بانمط عجيبة من البشر لا نجد بينها وجهها واحدا نتعاطف معه أو يعكس صورتنا الحقيقية ؟ لقد كان « دريل » يصور الاسكندرية المستقلة في حلمها الأزرق كأنها إحدى الزواحف القديمة ، يغمرها الضوء البرونزي الذي تلقى « البحيرة » . ولم تكن شوارعها عنده مقرا لتاريخ قومي أو انساني ، بل كانت تجسيدا لدرجات سلم بيولوجي تشكله نوازع القلب .
٠٠ مباهج كليوباترا وتوهج ايمان هيبتيا تعيد تمثيلها من جديد طيور زاهية الريش ، أجانب يعيشون في أرض أجنبية ويمارسون الوانا من الحب الحديث .
ولم تكن رباعيته رواية « عن » الاسكندرية . ورغم ما يفصل بين نجيب محفوظ و « دريل » من تباين كبير في المنحى الفكري والطريقة الفنية ، فانه مثله لا يكتب روايته ميرامار عن الاسكندرية ، ولا يهدف الى أن يجعلوا لنا وجهها الحقيقي . وهل كان ممكنا

أن يبرز لنا ذلك الوجه والأحداث تنحصر في بنسيون ميرامار وكازينو البجعة والبالما وعلاهى شارع الكورنيش ؟ أنه لم يهدف إطلاقا الى أن يضع قلب الاسكندرية « العاملين المنهمكين في تصور الغد وإعادة خلق الواقع » في مكان الصدارة من روايته ، فزلاء البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الاسكندرية ، وكثرتهم ليست من العاملين الذين يقصدون الاسكندرية للاستجمام ، بعد عناء المشاركة في بناء البيت الجديد ، فأحداث القصة تدور كلها في الاسكندرية أثناء الشهور التي تسبق الصيف . وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعي وسياسي ضحل يقذفه مركز جديد الى الخارج ، ويصلح البنسيون لأن يكون قصصا « لسمان الخريف » .

● عجز هيلينية جيدة الصيانة :

والمضيعة في هذا كقصص ، عجز هيلينية تصبغ شيخوختها بالذهب ، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجها وعشاقها الكثيرين ، تؤمن بالحب وتذنبها الأغنيات العاطفية الحاملة ، وتقدم لكل نزيل يصطحب امرأة سريرا بأسعار لا تبارى ، وليست لها شروط الا أن تكتب في السجل فلان وحرمة ، تعلق ايمانها الديني على السقوف العالية الموشاة بصورة الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح الباب . وقد حولت شجاعتها الى ثروة حينما حولت البنسيون الى مرقص للضباط الانجليز والاسكندرية تضرب بالقنابل أثناء الحرب العالمية الثانية ودار الرقص في ضوء الشموع . فهل من العدل أن تضيع ثروتها مع الاجراءات الاقتصادية في عهد الثورة ؟ .. وماذا كانت النتيجة ؟ لقد أصبحت شوارع الاسكندرية قدرة بعد أن عادت الى اهلها . أما هي فلا يفوتها أن توصي بغسل ملاءات السرير كل يوم بوحى ضميرها . ورسالتها الحقيقية كانت اقتناء الباشوات وعلية القوم أيام استرخائهم وفي ساعات تبذلهم المجيدة . وأصبحت مهنتها الاضافية الآن الفاخرة بماضيها معهم . ولا تخفلها شجاعتها التقليدية في « خرائب حاضرها » فهي تصدر حركة ترقيات سريعة تضاعف بها ثروات بعض نزلاتها وتمنح أجدادهم القابا مجانية . ويضاف الى فضائل ماريانا الكثيرة

احساسها المرهف بالواجب ، لن تتخلى عن «زهرة» خادمتها الجديدة الجميلة الهاربة من القرية التى يريد أهلها استعادتها مهددين . ويقترب بذلك الاحساس كراهية للزيف : أما أن تظل «زهرة» شريفة وأما أن تعطى المتعة لحساب «ماريانا» فلا لعب من وراء ظهرها فى الخفاء . وعلى الرغم من أن اللون الوردى لواقعها قد طغت عليه صفرة الهزال ، وأن المستقبل لا يحمل لها وعودا بشيء جميل ، فانها تنظر الى المسحة الارستقراطية الباهتة العالقة سجران البنسيون المورقة ، والى ملءات السرير ناصعة البياض وتقول فى احتجاج : «يا أم الاله هل يرضيك أن يفرض على استقبال الصعاليك ؟» . لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها اكثر عددا من قطع الاثاث التى أضافتها ، ولم يدع أمانها الحاضر الجديد فترة الانتقال الا أن تقضى وقتا أطول فى ذكريات فرودسها المفقود ، ذلك الفردوس الذى يشكل الجدران المتداعية لبيتنا القديم ، بناء من القيم الأخلاقية وطرائق السلوك تعكس علاقات التطفل والاضمحلال .

● اقطاعى بشواربه فى القفص :

وعلى نفس الضفة من الزمن الضائع ، وعلى كرسى ونير يستند الى ، حائط المبكى «يتربع» «طلبةمرزوق» واحد من النزلاء ، لم يعد له مقام فى الريف بعد أن أطاحت الثورة بفسادينه الألف والقاهرة تشعره بهوانه بعد أن كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراى ، ففكر فى عشيقته القديمة «ماريانا» التى فقدت زوجها الضابط البريطانى فى ثورة ١٩ ، ومالها فى الثورة الأخرى ، وجاء الى البنسيون ليعزفا لحنا واحدا . أنه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة لثورة ١٩ ، يرى فى طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف «سعد زغلول» الذى بذر فى رأيه «البذرة الخبيثة» التى نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة . وهذه البذرة عنده هى تملق الجماهير وحينما ينظر الى واقعنا بعين حيوان منقرض يقدم شهادته عن الفترة الثورية التى نعيشها فى صورة حشرجة تند عن شيخوخة أفلة ، الماضى «المتسق المحكم المجيد» يرثى مصرعه فى تعقيده المحنق على

أحداث الحاضر : « ما الذى يدعو أحدا الى الالتصاق بالثورة ؟ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم » ، « اتعرف كم كان يكلفنى فى الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه ؟ » وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحيا الاشتراكية والتقشف . ما تحت بذلة الثورى الا مولى بالترف . الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء . أين أيام الديمقراطية أيام صدقى وعبد الهادى ؟ الاشتراكية ألحقة أيام سيدنا عمر لأنه كان يمشى جاثما فى الأسواق » . وليس احتفاؤه العظيم « بالعصر الذهبى » الا احتجاجا على التطور والحاضر ورغبة وهيبة فى منع الأرض عن الدوران . انه يجوس بين حثالة الأموات ويتبادل معهم حديثا ممتعا حاملا ولاءه السياسى فى خيلاء كما يحمل الطربوش الفاقع الذى يليسه على رأسه ، وقد تحول الى حزمة بشرية من الغضون والعظام الناتئة والرغبات المستحيلة . فالاعتداء على أمواله اعتداء على كون الله وسنته وحكمته . ومأساته الخاصة كارثة كونية . وهل يؤمن بشيء ؟ انه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع فى المصرف ، يجمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى والموسيقى الراقصة كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية ، وقد ظل حتى الآن مؤمنا بالله فكيف لا يؤمن به وهو كما يقول يحترق فى جحيمه ؟

والله قد عدل عن سياسة القوة ، سياسة الطوفان والرياح العاتية ، ويأمر أن ندعو الى سبيله بالحسنى فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته أرغاما ؟ فمملكة السماء عنده مخفر لحراسة مصالحه ، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسئولية المقدسة ، وهو جالس فى أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطى ظلا منتظرا الخلاص الأمريكى « مفازلا » زهرة » التى ترفضه « ناولينى ياحلوه طقم أسنانى بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحكم الشهى » ، مواصلا عزف اللحن المشترك مع ماريانا ، قماشاتهما قاصسل كوميدى يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية . فى ليلة رأس السنة يعجزان عن ممارسة الحب ، هو فى حاجة الى معجزة لتحريكه بعد أن تجردت أمامه ماريانا مومياء من شمع مذاب ، وانتابتها الأم

الكلى بدلا من تآوهات المتعة ، وأصبحا غير جديرين « بالصباحية
المباركة » وانتهت كما ستنتهى دائما كل محاولتهما « الكحولية »
لاسترداد الزمن الضائع .

الوفد .. يحيا الوفد :

وعلى الضفة المقابلة من الفردوس المفقود نزيل ثان من العالم
الأخر ، « عامر وجدى » ، صحفى فى الثمانين يتذكر ويقرأ ويستسلم
للنعاس : اعتزل العمل وجاء الى البنسيون لأنه لا يعرف مكانا أفضل
يذهب اليه . فهنا معقل تاريخى لذكرياته ، وهى ذكريات لا تعرف
لحن ماريانا وطلبة مرزوق . فلم يكن عامر جزءا عضويا من النظام
القديم ، بل كان الوجه النضالى للثورة الأولى التى قتلت زوج
ماريانا ، وجدلت الحبل لرقبة طلبة مرزوق ، وثمة قطعة كبيرة من
النعاس فى جانبى عينيه ، أثناء يقظته يرى من خلالها الماضى
والحاضر معا ، كما لو كانا يحدثان فى نفس الوقت . كان سعد
زغلول يقول له : أنت قلب الامة الخافق ، وقد خفق قلبه بصسورة
مثالية لثورة ١٩ ، أهدافها الكبيرة ومبادئها السامية ، وتضحيات
جنودها ، كما خفق فى أمل لانتصاراتها المحدودة ، وفى أسى عميق
لارتطامها بالحدود والعقبات . انه يمثل من « الوفد » و « ثورته
العالمية الخالدة » كما يسميها ، جانب الأوهام المحلقة فى السحب
والعبارات الحماسية ذات الدوى الشعرى بعيدا عن المصالح
الطبقية الانانية والضيقة ، لم ير خلف شمساعات الثورة المتجر
الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبينات الأولى
لبنك مصر . ولم يسمع الا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام
ولم يسمع هتافا آخر : الوطنية هى « أعلى نسبة من الربح » . لقد
عرف الجلال الذى يحيط بالثورة ، ولم يسقط فى ابتذال اللهاث
خلف المخانم والوقوف بالثورة فى منتصف الطريق . وظل يعتبر
المصير الانسانى مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم ،
وعذاب النفوس التى طهرتها التضحيات الفادحة . انه روح ثورة
١٩ معبأة فى جلد متغضن يملوه شعر أشيب . تلك الروح التى
أزهرقتها أيدي أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة
القديمة وأسلاف السوق الجديدة . وبذلك أصبح عامر وجدى

وحيدا مع تصوراته. عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد ، محاصرا في مكان ضيق قذفه اليه زحف واقع اكتفى بتسجيل أهداف الثورة في مراسيم ومعاهدات شرف واستقلال ، « بالملفتين الانجليزية والعربية » . وظل قبل الثورة الثانية ينتظر في شيوخوته أمسية مضيئة تستند الى مصباح أشعلته التضحيات ، وحرية تستند الى أسرى معركتها . (انظر الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك) .

وكما ناقشت روح الثورة قديما الوجود الاستعماري ، وتغيير الاوضاع السياسية بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية ، فقد استنفد الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والإيمان بالقدر ، والتسليم بما هو كائن ولم يعد أمام الروح الجديدة الا ان تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الإرادة البشرية ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم « الشك المنهجي » ، وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة ، وعامر وجدى يعتبر الإيمان والشك مثل الليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقاً ، ومنذا الذى يزعم أنه عرف الإيمان ؟ فحينما نتحسس موضعنا في البيت الكبير المسمى بالعالم قلن يصيبنا الا الدوار ، وهو منذ مطلع القرن حائر حيرة شائكة ، لا تحل بحزب أو ثورة ، ويدعو دعاء لا يدري به أحد . . . ان تحل في قلبه مشكلة الإيمان وأن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . وقد طرد من الأزهر بتهمة الإلحاد الظالمة رغم أنه يعتبر نشاته الأزهرية تمكنه المشرق والفرقة النقدية عند الغرب في الحلال . كما تحطم حبه على نفس الاتهام العنيد . الا في ذمة الله نكريات الأزهر ومجالس الغناء مع الحان سيد درويش وسلامة حجازى ونكريات وجه لم يعد من الممكن استرجاع ملامحه أثار حبا مشبوبا . . حبا هبط على الدنيا قبل الأديان بألف سنة .

هو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة ، ولان بقوقة الحيايد الباردة بين التيارات المتصارعة في ذلك الوقت ، ولم يفهم الشيوعيين وأبيض الإخوان المسلمين ، فكيف الخروج من اللا أدرية العميقة ،

واليقين اللفظ الخامل في نفس الوقت ، والابتعاد عن مازق دفعه
اليه معاصروه ونزعة تجارية سوقية هجرت قيمها الثورية السابقة ،
أو مازق دفعته اليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعي ؟
فهو لم يعرف العمل الثوري خارج الحماس العاطفي والرمز
السياسي والطنين الشعري .

لقد جاءت « ثورة يوليو » وامتصت خير ما في التراث التاريخي
وأنتهت خبرته السياسية ، وبقيت الصيرة التي لا تذهب بها
ثورة ، مشكلة الايمان ، المشكلة الميتافيزيقية الخالدة عند نجيب
محفوظ . اذن فماضيه الثوري الذي اندثر لا يشارك في معركة
الحاضر وان تعاطف معها ، وتحطيم الحواجز بين تذكريات الماضي
ومشاهد الحاضر في عينيه يقيم - من بعض الوجوه - رابطة بين
اهداف الحلقة الاولى من الثورة وبين استكمالها ومتابعتها في الحلقة
الحاضرة ، في فترة الانتقال الحالية ، فهناك استمرار فعلي رغم
الانقطاع ، الماضي الثوري ينصهر في انتصارات الحاضر . .
الشعارات القديمة في بكارتها ونقائنها تعلق على الاحداث المعاصرة ،
مغنيطة باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التي لم تستطع
الثورة اجتيازها . فان أحلام الطبقة الوسطى في ثورة ١٩ في اكثر
نسخها تألقا ، في تعبيرها عن الوهم الغنائي الهادف الى تحقيق
الاستقلال التام والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة ، لم تقسح
على خريطتها لصر الحرة في المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ، لحل
المشكلة الاجتماعية ، ووقفت عند كابوسها المتعدد الالوان كذيل
الطاووس ، عند ملكية دستورية ، وحرية للذئاب والحمالان معا ،
الى آخر القائمة ، فنحن لا ننوق طعم الفبار والديدان في كلماته
عن عصرنا .

● الليبرالية :

وعامر وجدى رغم أنه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية ، الا
انه يحمل ملامحه النفسية الخاصة في نفس الوقت ، ويحول وقائع
التاريخ الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصي
فهو يحفر في التاريخ الموضوعى كهفا مريعا من تفسيراته يعيش

فيه ، وهو يبعث الى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا الا كما تخيلهم ، داخل « اليوم » من الصور التذكارية ، يتكون سياقها الذي قد يكون منتحلا من لحظات فريدة غارقة في المجرى المعتاد للامور . انه يجعل تمثال سعد زغلول يودع كتلة الصخر التي نحت منها ليحيا حياة جديدة في مذكراته ، فهو يهبط من قاعدة تمثاله ، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره ، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدى وحده مدى الحياة في منصب « قلب » أو « كلب » الأمة الخافق . فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا . وهو هنا لا ينطق القاف في « الخافق » بنفس الطريقة فهي لا تصنع خبرا يروى بطبيعة الحال - وتلك هي أولى الصور التي نطالع بها ذكرى سعد زغلول في مخيلة عامر وجدى صورة تجعل من « عامر » فريدا رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومه في الحزب الوطنى كانوا كلما رأوه صاح صائحهم أهلا بـكلب الأمة ، انها تجعل منه كما يقول في أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له في الرجاء جانب يريده الأصدقاء وفي الخوف جانب يتجنبه الأعداء . ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية ، فاقطاع تلك اللازمة أو النقيصة الصوتية في زعيم ثورته وخطيبها ، بكل ما تؤدي اليه من مفارقات ضاحكة . ووضعها في المقدمة عند أول استرجاع لمجد عامر وجدى الغابر وعقب حديث ماريانا عن اضطرابها لاستقبال كل من هب ودب ، يثير السخرية وأن اختلط بها الاشفاق من وسام بطولة من عهد نوح معلق في تراخ فوق الأم مصر أنه الغليظ . فليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شيوخه المستلمة للنهاية في وحدة لا تؤنسها الا الأحداث الصغيرة في بنسبون قيادة أو شكت على التقاعد . ان ذاكرته في بعض الاحياء تستثيرها المشاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية في التاريخ ، تقوم بها في ايام صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة ، فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة « لن اتخلى عن واجبي ازاءها » ، يقفز سعد زغلول قائلا « لن اتخلى عن واجبي مادام في عرق يتبضز ولتفعل القوة بنا ما تشاء » . فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذي يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت في سياق من السوقية الباهتة .

وتبرز بعض اللحظات اللزجة في تناقض صارخ من اللحظات المليئة ، فحينما يهجر « زهرة » حبيبها المتسلق على مبادئ الثورة بعد أن تكون الشائعات قد رشحتها لفقدان شرفها يثب أمامنا من ذاكرة عامر وجدى رجل بلا وجه يقبض بشدة على قضبان قفص الاتهام ، وهو يستمع الى النطق بالحكم كما وقف الكثيرون من أبطال الحركة الوطنية يهتفون نموت ويحيا الوطن ، ليصبح بأعلى صوته في المحكمة : يا فرحتك في يادنف يا فرحتك في يا نعيمة يا ضباطى ، وهى أسماء تدل على طبيعة حاملها . وهناك في ملامحه النفسية اقتران لمستويات مختلفة من السلوك ، رفيعة وهابطة تعطى شخصيته « النموذجية » دفقات من الحيوية ، لأساسية خبه الذى ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا ، يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء « الملائات اللف » ، بضاعتنا القومية ، وعزوفه عن الأجنيبات . وحينما يتجاذب حديثا رائعا ناعما يملؤه حب طاهر مع « زهرة » تستدعى ذاكرته صورة له وهو يتسلم البضاعة ذات البرقع الأبيض من قوادة عجوز قائلا في نفسه التى يمزقها الشك النهجى : « سبحان الخلاق ذو النعم واهتز الفؤاد فى أعماقه ، وقال « أتوكل على الله فخير البر عاجله » ولكن صورته لا يسلبها واقعيته الاسهاب فى ذكر التفاصيل الواقعية المتعارضة ، فهو يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها ذات الدلالة فى عصره .

وهو تيار عاقته مبادئه عن أن يسبح فيه الى النهاية ، كما يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها فى عصرنا ، وهو تيار تعجز شيفوخته عن أن - تخوض غماره . هناك بذكريات عواصف الرعدية من البلاغة التى كان يهدف بها الى ايقاظ الشعب ، فالشعوب عنده لا تستيقظ الا بالكلمات ، ومواصلته الكتابة بأعلى صوته حتى لم يعد أحد يتبين كلماته ، تقابلها فكرته الخاصة عن زملاء المهنة اليوم : « اللوطيون الاندال » الذين لاكرامة لانسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة ، والذين يضعون آذانهم على ثوب المقاتل ، وهم جميعا أعضاء عاملون فى المعرض الدائم للابتذال والاثارة السوقية ، انه لا يكف أبدا عن محاولة دائمة للمشى من جديد داخل الآثار التى تركتها أقدامه فى الماضى على أرض

ضعيفة الذاكرة ، للعودة الى الأيام الخوالى كما يعود اللسان متحسسا فجوة في بعض الأضراس . وماذا بقى من « الوفد وثورته العالمية الخالدة » ؟

خلف طالح يمثله « رأفت أمين » ينوح على الشعب الذى مات في رايه مع الوفد ، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر ، أما في لحظات الاستفاقة فهو يشـارك في تنظيمات الثورة دون ايمان ، كما اشترك في تنظيمات الوفد دون ايمان فهذه الوصولية تمكن « شعب الوفد » اليوم من أن يواصل كفاحه اللئلى مع الراقصات ولكن عامر وجدى لم يفرق تماما في بحر النسبيات الشاحب : ان جيله أدى واجبه ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات اليوم . وان جمع تاريخ أجيال الثورة في كتاب بمثابة بعث له . . . البعث الوحيد الذى يؤمن به . وهو في النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على الياس في غمرة مشكلاتنا عبارة صافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : من يعرف الذين لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود . ولكنه لا يستطيع أن يلعب دور تيار سياسى فى ساحة البنفسج رغم أنه يخفق بين حياتين ، أنه لم يعرف الماضى معرفة كاملة ولا يستطيع أن يتنبأ المستقبل .

فالماضى حينما يحاول سكان « ميرامار » اقتناصه يتحول الى شىء متعدد الأوجه وحقيقته الواحدة تصبح حقائق متعارضة فلم يعد العالم القديم ممدا في توأبيت ثابتة من الكلمات ، انه يستطيع أن يحيا ويستوعب اضافات جديدة ويتنفس في أضواء جديدة من الحاضر فينتاثر السساق ويتكثف ليتجمع من جديد في أطارات علينا أن نكد الذهن لنتنبأ بها . فسعد زغلول على سبيل المثال يعد رقما قديما في دفتر حسابات مهجور . ولكنه قائد الأمة عند عامر ، ومهرج يتمالق الجماهير عند طلبة مرزوق . وهنم ضارب الثورة الحقيقية للشعب عند صوت آخر لم تتعرض له بعد ، أو حتى صانع فراغ لم يسهم بشىء . ولا يقف الأمر عند الماضى بل يتعداه الى أداء الشهادة عن الحاضر ، والى توقع مستقبل يتشكل مهدد في سحب حبلى . فان رواية عن فترة الانتقال يكتبها نجيب

محفوظ لابد أن تطرح مشكلة الزمن بصورة متعددة الجوانب ولا يكفى عامر وجدى ليكون راويها ، ولابد هنا من أن نقف عند مسألة الزمن .

٢ - مسألة الزمن :

والزمن لا يتجلى لنجيب محفوظ الا من شكله التاريخى من خلال التجربة الاجتماعية الحية . ونحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية - وفقا لتفسيره الخاص في تدفقه الصارخ من الماضى الى المستقبل في اتجاه محدد . ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن وصليله المعدنى الصارخ تتشابه لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع . وفى فترة الانتقال ينهار المفهوم الجامد الآلى عن الاستمرار والاتصال ، وتتحول بعض اللحظات الهامة الى ملتقى طرق متشابهة تتجمع في دوامة . لها مركز ثابت رغم أى شى ، وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق ، وتتبدد دلالتها القديمة كما يبرز أيقاع التدفق الزمنى في اختلاف سرعته بكل ما يشمله من نقاط تحول ومنعطقات وقمم موجات .

ولا تبدو لنا تلك الحركة في الزمن الا خلال المصائر الانسانية ، فالتطور الاجتماعى ينصهر في الخصائص الانسانية لشخصياته النموذجية ، فتمتزج السمات النفسية الفردية لها بعمليات التطور الاجتماعى والفكرى الكبرى لا باعتبارها أوعية مناسبة فحسب ، بل خلال منطق يضع في حسابه أحيانا ما تقترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب . أى أننا نشاهد مقولات التغيير ، ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى ، متجسدة في طرائق للحياة الشخصية اليومية .

وهنا يلوح أمامنا وجه آخر للتقابل بين « ميرامار » ورياعية « دريل » فكلاهما يضع في المقدمة مشكلة الزمن . قرياعية الاسكندرية محاولة غربية مخففة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى وعلم الفيزياء عند اينشتاين الى مجال الرواية والواقع النفسى للأفراد . وهى كما يقول دريل عنها تصور « متصلا زمانيا » صنع

من الكلمات ، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ، ولكن زمنا منتشرا في موجات اطلق سراحها لاثبات لها ولا مجرى محدد ويتخلل ذلك الزمن شخصياته الأربع كما تعبت الأصابع بأربع أوراق من اللعب يمر بينها محور مشترك في لعبة مبتكرة بلا قواعد ، فهو يهدى كل ورقة لرياح من الرياح الأربع وهذا المتصل الزماني النسبي ، في التقائه « بالمنحنى المكاني » ، أى بالتغير المستمر في موقع الشخصية التي ترصد الأحداث وزاوية رؤيتها يعطينا حينما ينعكس في السرد الروائي - عددا من الصور لشيء واحد في نفس الوقت ويصل بين أبعاد ذلك الشيء المختلفة ليعطى الاحساس « بالتجسم » .

ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم ، فان « الآن » أو اللحظة الحاضرة حينما ترى من خلال ذلك المتصل النسبي المكون من زوايا رؤية شخصيات أربع ، تضمحل كشعاع خلال منشور وتقلت اللحظات المتعاقبة من مجراها هاربة كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور البشري لا شكل له ، قاطع التحديد ، فالشخصيات الانسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها في نقطة واحدة ، فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها ، واليوم عن الآخر . زمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقي حركة عالم لم تعد فيه حقيقة ، يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم ، كما يعجز عن التخلي عن هذا الجلد ، عالم يهشم الشخصية الانسانية تحت وطأة استمرار علاقته السيطرة والاذعان ويدفعها الى الاغتراب عن نفسها وعن حركة العالم . وهو في النهاية الزمن عند شخصيات استكانت الى هذا الاغتراب ، واعتبرته طبيعة مطلقة للعالم اكتشفها حديثا .

ولا يتفق ذلك المفهوم بطبيعة الحال مع تجربة الزمن وأبعاده في « ميرامار » فالزمن الموضوعي ليس وهما بل هو عنصر درامى في الشخصيات والأحداث ، ويتفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل حدود الوعي الفردي وفي الحياة النفسية الخاصة . ولا تجد العمليات النفسية تلقائيتها الحية متحركة للمنطق المتسق المختبىء خلف تجربة الزمن ، سواء في التطور الاجتماعى أو الفردي .

فالعواصف التاريخية لميرة الزمن لا تتحول الى نسمات واهنة
تشيع الاضطراب في موجات الانطباعات والخلجات النفسية للأفراد ،
بل تهب الأعاصير مزعجة دعائم راسخة ، طارحة للمناقشة
القضايا الجوهرية للموضع الانساني .

● وجوه جديدة .. جوارب قديمة :

ويبدو هذا الخلاف بين الرباعية وبين ميرامار من ناحية تتابع
خطوات الشخصية على ايقاع الزمن في أوضح صورة عند نزيل
ثالث هو حسنى علام . أنه يصلح لمواصلة الحياة في الروايتين ،
فهو فلذة من فلذات اكباد العالم القديم تطلا الأرض داخل سيارة
مجنونة السرعة . يمتلك مائة فدان على كف عفريت ، ولا يجعل
شهادة ولا يمارس عملا .. وهو فوق ذلك شخصية لا تتقاطع مع
نفسها في نقطة واحدة ، وكل همه أن ينسحب من الدوامة . قذفت
به طبيقته الى الماء والقارب يميل الى الغرق ولا يحمل ولاء لشيء
لا لطيفة أو وطن أو واجب . السرعة الانسيابية تنعش القلب وتنفض
عنه الخمول والملل وانفعالاته بالغة التبسيط يحيا بأفعال منعكسة
تصدر عن مستوى أدنى من قشرة المخ ويمارس الحب الحديث ..
دمية فيزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثر خارجي واحد .
أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا ، وتقبل شفاها كفاكهة
أتى الذباب على رحيقها . فهو يمارس علاقات خاطئة مدفوعة
الثمن مقدما ، لا يلتقى فيها الا بوحده . نسخ مكررة من ممارسة
قديمة . يحاول بتحرره من قيد الحب الواحد والزواج أن يعانق
شيئا دائم التجدد « نافورة من أفراح الجسد ، لها ألوان قوس
قزح تفدق على حواس ظامئة ولكنه يشرب لحظات عمره على غير
عطش ، تجربة واحدة ومذاق واحد يتكرر ويتكرر في تتابع خائو.
وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، وجوه جديدة ولكنها جميعا
كالجوارب القديمة ابلاها الاستعمال . « الكون قد مات في الحقيقة
رما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة للجنة قبل السكن
الأبدى » حضور ملموس للدوار ، ولحمى ملل أجوف . وهو يشبه
بعض شخصيات دريل ، في أنه أعطى وجهه للمرأة ، وللتطلع الأبله

في أعين النساء ولقبات بلا شهية كموت في اطواء الحياة ، كما يمارس مثلهم الرغبة في النجاة من العاصفة بأحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق • نخرج اللسان للدنيا ومن عليها • مثل دارلى وكلبا أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ولكن سرعه المجنونة ، سرعه لا تغادر مكانها • فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد • هناك سكون وتوقف مثبتان في عجلة السيارة المجنونة السرعة •

وزمنه النفسي نام فيه رقاص الساعة وتآكلت تروسها ، فالحاضر تنهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كإفعى التفت حول نفسها في كومة ثم ماتت • الثرائى كالسنوات موت متلاحق بأخذ اسم الميلاد • وكما تهتف بعض شخصيات « دريل » ذات المزاج الفنى أيها الأطفال اللائتمتون المستأون اتحدوا • الى الامام • الى البالوعة • يكاد حسنى علام أن يهتف : يالا منتمى الأرض اتحدوا ، وارفعوا راية عصيانكم حيث ترفرف في أعلى ساريتها قطعة حريرية من الملابس الداخلية لامرأة • الى الامام ، الى مراكز الاشعاع الأصيلية • بيوت القوادات متعددة الجنسيات • ولكن هل جعله نجيب محفوظ يقلت من وضعه الاجتماعى ومن حركة التاريخ في فترة الانتقال ؟ انه أحد التنويعات على لحن طبقة التي باقتها التاريخ كالقدر والكارثة الطبيعية والعاصفة عند منعطف الطريق • وهو قدر يستطيع أن يخرق زجاج السيارة المحكم الاغلاق ويزلزل عالمه الداخلى ، ويقيم سورا لا سبيل الى عبوره بين الشفة والشفة • فعلى مقعد السيارة وداخل جلده كل ما يهرب منه ، فهو مثل طبقة يعيش الأيام ، التي تسبق مباشرة يوم القيامة ، وهى اللحظات التي تفصل بين نصل السكين والرقبة في رؤى العين المغضبة • كما يمارس مثلهم الطريقة التقليدية في الخروج على التقاليد • بعد أن يصرخ صراخا محموما يجب أن يعود الزمن الى الوراء وسيارته تنطلق الى الامام ولا يسترجع في ذاكرته من ذلك الوراء الا أشواكا قاسية من مأساته الخاصة : اخفاقه في الدراسة ورفض ذات العيون الزرقاء له ، ولكن ذلك الوراء جزء عزيز على طبقة التي تخندق في الخطوط الامامية ، فهى جناس مهيب من

الماضى لم تزل به قدرة على الطيران • وما يزال لديها ما تفقده •
ان ابناء طبقة المسلحين بالشهادات وخيرات العمل السياسى فى
الأحزاب السابقة ، يحاولون الاقلات من مصيرهم ، بالتسلل الى
شرايين الحاضر والانتفاف حول التطور • أما هو فيحاول أن يعبر
العدم الذى يفغر فمه ليبتلع واقعه بمجازقات عدمية من اللذة
والاستمتاع • ويشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة • فهو قد يش من
الاقلات من قدره ويحاول الهرب من حكم بالاعدام يطارد طبقة
فيلعب مع نفسه دور الجلاد رغم انه يلبس ثياب « خليفتنا طيب
الذكر هارون الرشيد » • وليس مقاييسه الا مقاييس طبقة
الخارقة رغم تمرده ، ولا تستطيع حواسه أن تحلم الا بصورتهم
الفكرية التى كونوها عن النعيم الحسى ، حواس مستعارة من
شيخوخة اسنة رغم عريضة الشباب ، لا تتذوق المتعة فى حيوية
الذين يجدون لها فى كل مرة مذاقا طازجا نضيرا • فذاته المتمردة
الجامحة لا تغلت من المجال المغنطيسى الصارم للحتمية التاريخية •
انه ليس الا شخصية مجهدة تختنق فى جو ملبد بامال طبقة التى
تواصل الاضمحلال ، ولكن صورته الخارجية الالامعة تجعل الكثيرين
يعتبرون طريقة حياته هدفا رفيعا • فله فى فيلا وسيارة وامرأة دون
تعب أو مشقة •

ونترك الحديث عن المقارنة بين مرامار ورباعية الاسكندرية
لنرى كيف يؤدى حسنى علام الشهادة عن فترة الانتقال • ان جانب
المرثية النائحة على الماضى لا يصلح لونا مفضلا لسيارته ولا لجدران
سراى آل علام بطنطا بل جانب التعليق المرح الساخر على ما يطفو
فوق السطح فى الحاضر • فهو وامثاله يحاصرون مآزق تاريخى
لا فكاك منه ولكنهم يصرون على مواصلة البقاء بأساليبهم القديمة
فى واقع جديد ، ومن ثم يتضمن وضعهم مفارقة مضحكة نجد
شبيبها لها فى مومياء تلبس ثوبا فوق الركبة • ولكن الأكاذيب
المحتضرة تدافع عن نفسها باتهام كل ما فى الحاضر من جديد
بالزيف • ولما كانت فترة الانتقال لا بد أن تموج بأوضاع لم تأخذ
شكلها المكتمل • وبتجارب لم تنجح ، وب نماذج لم تولد كاملة
الاسنان فتمستعر اثياب النماذج القديمة ، وبأنواع بالية من

السلوك تنزياً بزى القيم الجديدة فما أسرع ما ينقض أصحابنا بالتطبيق الساخر . ونحن نرى حسنى علام يسخر في أغلب الأحيان من الشعارات الجديدة بالصاقتها بمواقف تتعارض معها أو لا علاقة لها بها ، وكأنه صاحب تكنيك خاص لا يحيد عنه في اختراع الدعاية السطحية . فحينما يتحول الاشتراكي الزائف عن « زهرة » الخادمة التي يحبها الى المدرسة التي تسكن في المطابق الخامس يهتف حسنى علام : تحيا الثورة تحيا قوانين يوليو . وكان يريد قبل ذلك « عدالة التوزيع » بينه وبين الاشتراكي الزائف في الاستمتاع بزهرة . وهو يسخر من قريبته الحمقاء التي تختار عريسها على ضوء « الميثاق » ومن الفتاة التي تريد أن تتزوجه ضارية عرض الحائط بتعاليم الثورة عن « تحديد النسل » . وهو لا يعرف من القيم الروحية الا أن الله غفور رحيم .

● الاشتراكي الزائف :

وذلك الحاضر الطافى فوق السطح الذي يحفل بالمفارقات ، والذي يضعه حسنى علام في مركز مجاله البصرى ، من مرصده ورأسه حائزاً فوق الماء يتمثل في سرحان البحيرى النزىل الرابع . انه واحد من المواطنين الظرفاء الاعزاء الذين يخدمون في جهة ويعملون لحساب أخرى . يبدو كما لو كان التفسير المادى للثورة فهو عدو أعدائها ومن الموعودين ببركاتها ، ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها في الحياة ، حينما يحقق أهدافه ، ويصبح من أغنياء الاشتراكية . وهو يكن للطبقات القديمة عداً مالك الأفدنة القليلة لملك الأفدنة الكثيرة التي تسد أمامه درجات الصعود ، واشتراكيته الزائفة تعبر عن الصراع الطبقي بين النبيذ القبرصى والجونى ووكر ، بين المشاة وراكبى العربات . ولكنه كغيره من الفقراء المتأنقين يرى في أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله ويشقى من فكرة مصادرة الملكية ، فهو يحلم بنفسه مالكا عربية وفيلاً وامرأة فاخرة ، فيعتذر لأفراد الطبقات القديمة عن قيام الثورة بأنها على أية حال أفضل من الشيوعية . وذلك الشاب الذى جعل من الدفاع عن الفقراء عملاً اضافياً مريحاً ممتلئاً بالحماس الجميل الذى يعد درساً للمتواكلين ، فتلك هى طريقته

للمشاركة في بناء عالم جديد ، فهو يجمع « صفات » متعددة وكثير
حسابات شركة الغزل ، وعضو مجلس الإدارة ، وعضو الوحدة
الأساسية للاتحاد الاشتراكي . فوق انه ممثل الثورة في مجالس
السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانتخاب . وهو
« يعتقد » ان كل ما سبق الثورة كان فراغا ، بل لقد نسى في زحمة
نشاطه النضالي انه كان وفديا في الزمن القديم ، وهو على استعداد
لان يقول ان وحدته الأساسية هي التي اخترعت الآلة البخارية أو
بنت منارة الاسكندرية .

ورغم انه يحلم بالحياة الهائلا لايف ويملا فمه بكلمات كبيرة .
الا ان متاعه الفكرى بسيط ببساطة مذهلة ، فلا يحمل منه
بالفعل الا شعارات فترة الانتقال الايديولوجية المتقشفة :
« سميح وبيض وجبنة » أريد أن أفيد وأن أستفيد . وهو «براجماتي»
يحيا في الحاضر المستمر والمستقبل القريب ، الجنة هي المكان الذي
ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هي ماليس كذلك . ولنتنقل الى
مرحلة ثورية جديدة مادام يأخذ بدل انتقال ، وليست شعاراته
كلمات ضائعة في الهواء ، فهو يحاول دائما ، ان يجعل منها وسائل
فعالة : فحينما يعلن أن اشتراكيتنا مؤمنة يترجم ذلك الى واقع حي :
فلا بد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا
على سرقة لورى غزل ليبيعه في السوق السوداء ليقسموا على
القرآن أولا . ويقول لزهرة بعد أن قرر اغواءها : هيا نتزوج كما
كان يتزوج المسلمون الأوائل - الزواج الاسلامى الاصلى - أعلن
بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله . ولا يغوتنا
أن ننوه بايماننا بالتخطيط فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة
محكمة ، لا ارتجال فيها ، تضع في حسابها كافة العوامل لسرقة
الغزل بشكل منهجى أربع مرات في الشهر ، كخطوة تمهيدية للوصول
الى الفيلا والعربة والمرأة ، وهى أولويات عند تنفيذ مشروع الهائى
لايف . وتمر مسرعين على عزوفه عن استغلال عشيقته الراقصة
استغلالا شائنا ، كما يفعل الآخرون مع عشيقاتهم ، فعند الحساب
ستتبادل الكفتان ما أعطاه وما أخذ عدا الهدايا والمجاملات التي
كانت تنفخ بها في المناسبات ، والتي عجز لظروفه الخاصة عن
ردها .

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى « كاريكاتير » لشهر من شهرى السينما المصرية من جميع الوجوه ، فقد تنازل لأمه وأخوته عن إيراد ميراثه من الأرض البالغ أربعة أفدنة ، ولا يأتى على أخوته عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام ، فما العمل ونار ٠٠ هو آخر تعريف علمى للأسعار ؟ ولكن مسئوليته تقف عند الولاء للأسرة كحد أعلى ، وهو يلتزم بها التزاما حقيقيا يفرض عليه تضحيات مريرة .

اما التضحية من أجل شىء أكبر فتستعصى على فهمه . فهو لا يهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود ، ومال الدولة مال « سائب » لا صاحب له ويصفى في استجابة للقول بأننا لسنا أرناب معمل في تجربة البناء حتى نتحمل التضحية فيها الى الخطوات غير المشروعة ٠٠ وبعدها حياة خالد الذكر هارون الرشيد ٠٠٠

مرة ثانية بعد حسنى علام وعلى هدى مبادئه . وفي جنته المرتقبة من المتعة الخالصة . والحياة الناعمة السهلة حية تسمى ، فلك الجنة التى تستجيب في جانب منها لنزعة حسية متوهجة ورثها عن نسلاته الريفية يلقي عليها الظل المعتم جانب آخر من نخيل الجنة وأسوارها ، لوائح التطلع الطبقي ومواصفاته وطقوسه . ولقد كان يستروح لسنمات الخريف بسامة جنسية تلفحه ، ويملا حواسه عبير « زهرة » . ويشيع في نفسه سرورا كالسائل العذب الذى يخالط الريق بعد ضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لقوه من الأرض الخضراء ، ولكن بين لسانه والتذوق يسقط الظل ا يشرب « الماركة » والسعر المرتفع بذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعى المرموق قبل نشوة اللهب السائل في الزجاجية ، وتسقط أو ترتفع بينه وبين الصدر الناهد والوزنة الشهية البديهييات السخيفة ،

لوائح مؤسسة الزواج وإجراءاتها وضرورة أن ترفعه درجة ، أو أن تكون صفقة مريحة على الأقل ، فلتشراكة الفيل والعربة زوجة فاخرة لا يجبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللائحية . ويسرى السم في ينابيع المتعة الحسية ، فعلاقات الدفء نقدا أو بالتقسيم المريح تجعل مثل هذه الدابة البورجوازية مفترية عن أبسط اشواق الانسان .

ولم تبق بينه وبين جنته الا ساعات ، حينما تعثرت اقدامنا بجنته ملقاه في الطريق العام ابتداء من الصفحات الأولى للرواية ويعد أن كدنا نوزع تهمة قتله على الجميع - فثمة تناقضات حادة بينه وبين جميع الشخصيات المتنازعة على زهرة التي تستطيع أن تقوى على القتل - عرفنا في الصفحات الأخيرة أنه مات منتحرا . ولم تكن نهايته التراجيدية محاطة بالجلال الملائم ، فقد كانت أدواته بعد اغتضاح أمر السرقة ، للوصول الى العالم الآخر ، موسى حلاقة مستعملة وعارية ، فاته لسكره أن يعرف « ماركتها » . نهاية ليست فاخرة ، بلا طقوس أو إجراءات أو لوائح . ولا جدال في أن تلك الجثة التي سقطت قبل الأوان تشير الى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية ، فلا بد أن تقودها خطاها الى شرك نصيبته بيديها ، هو الثعالب الصارخ بين مزاعمها « الثورية » وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها العتيقة .

● المرقد ٠٠ كاريكاتير الالتزام اليسارى :

ولكن هناك من ينتحل لنفسه شرف الاجهاز على تلك الواجهة ، كائن لا يقل زيفا هو منصور باهى ، نزيل خامس أفلت من الذهاب الى السجن ، بأن أعلن ارتداده عن الماركسية ، ولكنه يعتبر نفسه مقضيا عليه بالسجن في الاسكندرية ويحس بالغبن يجرى مع الهوء ولعله يصدر أصلا من ذاته هو .

وقد أرغمه اخوه ، وهو من ضباط وزارة الداخلية على أن يهجر ما كان يعتقد انه الديار ، وعلى الذى يرضى بذلك أن يوطن النفس على معايشرة الاندال . وهذا الديار يتكون من ذكويات حميمة : أحلام - لابد أن تجعلها الرواية دموية : صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنیان من الأفكار راسخ الأساس . ولكنها لم تستطع أن تكون ذكويات انتصار ، فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدي ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله والماضى الذى ساد الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصور التى كانت الماركسية قد حددت معالمها من قبل ٠٠ ووقع الديار بين شقى الرعى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها .

وعقد هو رغم انه صلبا منفردا مع افكار جديدة ٠٠ مع صورة هزلية لماركسية جديدة ، عطرت دنفها الناعمة ، وأحكمت عقد الكرافة ، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتعلت ضفدعة ، تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكياء الصربييه والعرنسوس المصرى: شددوا الحراسة حول قبر ماركس حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة وتوصيل الطلبات للمنازل ٠ وأسهم منصور باهى بكتابة برنامج اذاعى عن الخيانة وتاريخها بعد أن قدم برنامجه غن أجيال من الثورة ، فهو وصى على التراث والغد ، ولعل تهمة الخيانة التى لا تكاد تستقر على سبائته الموجهة الى الآخرين - وخصوصا بعد ان قبض على أصحابه زملاء الكفاح القديم - تعبيرا عن طوفان يجتاحه من شعوره الذاتى بالخيانة يفىض على الآخرين بعد ذلك ٠

وتتفق الملامح النفسية لمصور باهى مع خصائصه النموذجية كما نستخلصها من الرواية ، فهو منطو على نفسه ، يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويصطدم رأسه دائما بصورته المثالية التى يكونها عن نفسه وعن العالم ٠ وينجم ترددت عن شدة استغراقه فى ملاحظة خلجات نفسه كما يضع تفكيره التأملى الكسبح حاجزا بينه وبين الأشياء والأفعال التى ينصب عليها اهتمامه ٠ فلابد من السقوط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وبين ما تستطيع ارادته الخائفة أن تحقق ٠ ولا سبيل أمامه الا الثثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية كتحفية للعجز عن حمل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتخفيف الواقع « انه كائن تقوده الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها ، كعجلة تدور حول نفسها ، ولا تؤدى به عواطفه المرفهة المستقرة تحت جلده الا الى مواقف سوقية ، وليست نزعتة العاطفية الحاملة الا الوجه الآخر للضعف والتدهور ، فهو يمارس نزوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من المعجز عن الرؤية والفعل والاتصال بالآخرين » ٠

لذلك فهو مستغرق فى احساسه الخاص بالزمن ، فى لحظة قتل الذات بالارتداد ، كأنه « مكث » حديث ، لم يقتل أحدا ، ولم يلعب معه أحد دور الساحرات الملتحيات ٠ لقد تضحمت تلك

اللحظة وامتدت الى ما لا نهاية ، ولم تعد جزءاً من تعاقب الزمن كأنها بئر بلا قاع . ويظل الخنجر معلقاً أمام عينيه في لحظة لا تتغير سمعتها ، ولم تعد هناك طمانينة فقد اغتالها بالارتداد ، وهو لا يكف عن صراع مدمر ، بينه وبين نفسه لفقده صورة خيالية عن ذاته اثيرة لديه ، فيرى فوق كل مقعد وفي صوان ملايسه وفي وجوه الآخرين الجثة الخرافية التي لطخ يده البضة بدمها . وفوق ذلك فان تانيب الضمير قادر على أن يكون تلك اللحظة بوجهه المتكرر ، بالغضب الأخلاقي ضد الذين يشبهون مايرفضه في نفسه ، بالمحاولة الدون كيشوتية لانقاذ الذين يعانون من ارضاع ينوح على نفسه من اصطلاء جحيمها ، بالقاء الطين على هؤلاء الذين تبرز صفاتهم في عينيه بشاعة جوانب معينة من نفسه ، فلا شيء في العالم الانانيته ذات الأقنعة المتعددة .

٣ - الارتداد والثورة والفريية :

ومن هو الذي يمثل التيار الذي ارتد عنه منصور باهى ؟ انه استاذة وصديقه وزوج حبيبته ، يلقي ظله بعيداً حتى يصل الى البنسيون ، وهو دكتور في الاقتصاد ، أودعه نجيب محفوظ السجن ولكنه لم يحكم على شخصيته بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات . انه يعبر عن الذين كانوا قبل الثورة صوتاً في البرية مبشراً الخطاة بالهول الآتى : ونحن نجد هؤلاء المبشرين في أغلب الأحوال عند كاتبنا الكبير سجناء معتقدات جامدة ، بعيدين عن الواقع . لذلك لم يتغلغلوا الى جذور حاضرتنا ولم يلمسوا حياتهم المتفجرة فلم يعرفوا المسيح حين جاء في ملابس رومانية . ويتردد صوت دكتور الاقتصاد في الرواية : ما قيمة المعبودات القديمة ، لقن طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى في مهدما . ان التناقضات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة الحالية بتناقضات جديدة (من نفس النوع) ، هل نشاهد فيلماً رأسمالياً ؟ فلم يسمح له نجيب محفوظ أن يضع في مكتبته الضخمة كتاباً واحداً عن الديالكتيك يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الثانوية والرئيسية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة . وهو يقاتل في فيتنام ويتلقى بصدرة الرصاص في ايران ، ويخوض

معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل الطريق فى شوارع القاهرة . يكره الزيف ، يزن الكلمات قبل أن ينطقها ، ويدخن غليونيه وهو يعالج هموما لا حصر لها ، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه . فاهتفوا ثلاثا للأعمية البروليتارية .

وأصبح لفخذى الزوجة دلالة سياسية بعد أن غيب السجن سكثور الاقتصاد ، فما أجمل أن يتوهم القلميذ المرتد أنه يشترك مع أستاذة فى احتضان نفس المبادئ ونفس المرأة : أنت تتخلين عنه لا عن مبادئه . هل تتدهور معا كالبورجوازيين ؟ لا ستصهرونا التجربة ونخرج منها كالمعدن النقى أشد صلابة وثاقا فلا يجوز أن نذعن لرواسب غير صحيحة . . . أتركى زوجك فالحياة لاتجود بنفسها الا للاكفاء مثلى . ويواصل منصور ياهى تحويل مبادئه القديمة الى رطانة تيرر كل وضاعة ، وينتصر فى معركة ضد خصم غائب لا تدفىء مبادئه الفراش ولا تشعل الموقد وهو خصم يتأى الزيف عن طبيعته فبمجرد أن تنفذ الشائعات اليه يمنح زوجته حريتها فقد عاقه حمل مسئولية الكون فوق كتفيه أن يحسن اختيار الزوجة فيما سبق من الزمان . ولكن منحه الزوجة حرية التصرف موقف لا بطولة فيه ، فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية « المذكورة » على نفسها الفتنة ، واعسار الزوج أمام عدالة القضاء ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى . وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ، ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه ، لا تؤنس منفاه الا صورة عن الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة فلا مكان له عند نجيب محفوظ على الأرض . وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع . وهو بهذا المقياس لا يعيش فى زمن التاريخ الحى ، فليس باستطاعته فى ميرامار أن يتمثل ماضيا أو يتجاوب مع الوجه الثورى من حاضرننا ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمنا اسطوريا مصنوعا من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة يشكل اطارا تجريديا ينهض بديلا للزمن والصيرورة الفعلية . (بين الليبرالية والالتزام باليسار)

ونعود الى منصور باهى في هاويته المظلمة فهو يفتق من سحر الحب كأن هراوة صكت رأسه بمجرد أن يوضع أمام مسئوليته في الزواج ، ثم ينظر الى وجه امرأة أخرى ، زهرة التي خدعت وهجرت بلا كبرياء ، فيعتقد أنه ينظر في مراة ٠٠ لن تطيب له الحياة وهى حزينة ٠ هل تقبله زوجا ؟ فليتنوجها في أقرب فرصة ولكنها تشكره فليس هناك طلب حتى ترفضه أو تقبله ٠ وبعد ذلك ينظر الى مؤخر رأس سرحان البحيرى الاشتراكي الزائف الذى خدع زهرة فيرى فيه الجرعة السامة التى قد يتداوى بها ٠٠ وكان قد بصق عليه قبل ذلك ، صارخا في وجهه ووجه كل وغد وكل خائن ، وصحت نيته على القتل وتبعه فلا حياة له الا بقتله ، ثم قتله مرتين مرة كمشروع في خياله ومرة وهو ملقى جثة هامدة في المرة الأولى مستخدما المقص وفي المرة الثانية ركلا بطرف الحذاء لأنه كان قد نسى أن يأخذ معه المقص !! فليس المرتد عن الماركسية بصوته الهادر وارايته الخائرة ، برطانتة الثورية التبريرية ومواقفه الوضيعة بخنجره الذى قتل به ماضيه ولا يفارق خياله ، وسلاحه الطريف الذى يعده لمصرع خصومه وينسأه دائما قادرا على أن يضع حدا للمواجهة الاشتراكية الزائفة ٠٠

● نجمة في العلم الأخضر :

ولكن هناك وجها يقابل ما في النزلاء من شحوب وقتامة ، وجها متألقا نضرا ، زهرة التى جاءت الى قصص سمان الخريف للعمل ، هاربة من الشقاء في القرية الى المدينة حيث النظافة والتعلم والأمل ٠ ولم تعد فلاحه بعد أن هجرت الأرض وبدأت تتعلم القراءة والكتابة ، وتهدف الى أن تحترف الخياطة ، وحفظت أسماء أنواع الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاي لايف أى انها لا تستطيع أن تكون العاهرة الملقوفة بالعلم الأخضر مثل « حميدة » في زقاق المدق والتي استهوى نجيب محفوظ اعتبارها رمزا لمصر في تلك المرحلة القديمة بمحاسنها وقذارتها والعمل الذى باعها للانجليز ٠ انها مصر الجديدة في حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا ، ولكنها عقدت العزم على أن تحقق اهدافها وقد جاءت زهرة لتتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ، وقلعتها

السرية الحصينة من الثقة بالنفس ، فهي تقف شامخة كمعدن غير قابل للكسـر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطـماع .

ونحن نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون اليها ، كل على طريقته ولكنها تصد طلبه مرزوق وحسنى علام ككتلة متوحشة . فقد مضى عهد الباشوات ، وتمطى قلبها وذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف ، ولكنها لا تفقد معه الشيء الذى لا يعوض فقد كانت تطمح الى الزواج منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما ، لأن الدنيا تغيرت وكلنا أبناء حواء وأدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ، ثم تبصق عليه بعد أن تكشفت حقيقته ، وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لا تعتبر عواطفه إزاءها شيئاً أبعد من المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه وحب الخائن نجس مثله . وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جراند ميسور الحال ، ولا تعتبره كفاء لها لأنه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى مثل حياة القرية التى هربت منها . فلن ترجع الى الورااء ولو رجع الأموات .

وهناك حب متبادل يربط بينها وبين عامر وجدى رغم رفضها للكثير من - نصائحه ، فزهرة استمرار لحياته الآتلة ، تؤمن بالثورة بفطرتها ، وقد أحبت القرية مثله ، ولكنها اتجهت أيضا الى المدينة بأمالها ، ومثله رميت بتهمة باطلة . ورغم عثرات اليأس المشتركة قلن يبقى منهما عندهما الا نكريات غامضة بلا معنى . ولكن الصوت القديم من ثورة الماضي يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلوئه الوحدة والعزلة . فابن الحلال موجود فى مكان ما ، ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تياس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بوجود الله . وفى مطلع العام الجديد بعد أن طردتها صاحبة البنفسيون وأحاطت الظنون بأخفاها فى الحب ، نجدها تستند الى صمودها المغطى بالأشواك ، وتهجر سؤالها الممتلىء بالصيرة المرة ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله ما دميت لا أستطيعه ؟ لتقول بثقة انها ستحقق ما تريد فى غد أجمل من الحاضر ، ولن تنسى عامر وجدى وكثره البنول من الحب والتجربة : « ثقى من أن

وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف
بطريقة سحرية الصالح المنشود ، • وهى تفادى البنسيون حيث
الايمان معلق على الجدران ، أو يملا الأقواء وسط وثنيين جشعين
ينتحلون رسالة الانبياء ومحتالين ايديولوجيين ، أو دعى محشوة
بالتعمد الرخو •

ولكن هل نتركها هنا رمزا للحياة بفطرتها الخشنة الفظة
الرهيبة ، مندفعة نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات طالت
سنوات اختناقها ، وأصبحت فى الأوضاع الجديدة قادرة على
الازدهار ؟ وهل تترك عامر وجدى يقول صلاة الختام متطلعا الى
السما بعد أن صارت أقدر على أن تتلقى نور الرب ؟

ان «زهرة» باصرارها وصمودها تبصر فى مياه ضارية الموج
دون بوصلة ولكنها مسالك مطروقة • فهى تكافح وحيدة منتهجة
الطريق الفردى ، وفى نهاية سـلم «التعليم» هدفها الاول نرى
مدرستها التى فتحت عينها على الحروف والكلمات لا تزيد عن أن
تكون صائدة زوج ، سوقية القيم ، وعن الدرجات العليا من سلم
«العمل» ، نسمع تعليقا لانتبير: قائلة «لم تعد قديسة • • للعمل
ظروفه القهرية كما تعلم» • وحينما تقول زهرة فى تحد وثقة : « فى
كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر فى اشفاق ،
أطراء «ماريانا» القوادة التى توشك على التقاعد ، لنكاء زهرة
ومقدرتها الفائقة على العمل • كما لا يسعنا الا الابتسام حينما
نرى فى الحائكة المثقفة فى المدينة بمشروعها الفردى الصغير خلاصا
هاديا ومعنويا ، يشكل هدفا مضيئا أمام الفلاحات الرازحات تحت
نير علاقات الاستغلال القديمة ، ويمثل فى نفس الوقت وجهنا
المتطلع الى المستقبل • وهل نستطيع أن نرى فى الخلاص الفردى ،
مهما يمتلىء الفرد بالنقاء والحب بيلا لما تخفق به صحة
أرض عذراء تحتسواعد متازرة من خصيب وشعر ونفض ؟
فالخطوط العجفاء التى يرسمها ذلك الخلاص بمعزل عن قدرة الكتل
على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من
اللجنة القديمة ، لأنها لا تضرب جذورها فى تيار الاسهام الجماعى
الهادف الى تغيير العالم ، والهادف الى اهالة التراب على الهوة التى

تفصل بين المثال والواقع • ان زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بانه عالم يلفظ آخر انفاسه ، ولكنها لن تنحصر في معركتها ضد « الذين لا يصلحون لنا » بأن تتجنبهم وتتفادى طريقهم فان الصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس ابن الحلال القابع هناك عند ركن من اركان الطريق ينتظرنا وننتظره ، ولكنه الشيء الذى لم يولد داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذى لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة في اعادة صياغة انفسنا خلال تلك المشاركة • فزهرة اذن تجسد ما في حياتنا اليومية التلقائية من اصرار على اكتشاف الطريق ، اصرار يترك ضيق الافق القروى وراءه ويتطلع للحياة الانسانية الفنية ، ويكتوى بالأم التجارب المخففة • حماك الله يازهرة وجنبك مصير عامر وجدى !

تقييم ميرamar : « سفر تكوين عصري »

ويخيل لنا اننا نرى في « ميرamar » صورة لفترة الانتقال مهشمة الانعكاس فوق امواج مقصارعة ، في بنسيون يطل على البحر بعد ان رايناها قبل ذلك عند نجيب محفوظ في عوامة سكرى تطغم فوق الماء • وتلك الصورة تومىء الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائلة والانحناءات الضالة • وقد نستطيع ان نستخلص صورة جانبية للوجه - فنحن لا نطمح في لوحة حائطية شاملة - ذات دلالة عميقة رغم ذلك ، فان رفضنا لما في « البنسيون » من اختلال واضطراب يحدد اتزاننا واتساقنا نترقبهما ، ويؤكد قبولنا حارا لمقابلة البحث عن الطريق •

وتشبه ميرamar « سفر تكوين » روائى يبدأ بايام الخلق الاولى لواقعنا المعاصر لحصر المستقلة ، بثورة ١٩١٩ ، وينتهى « بالخروج » بخروج زهرة من البنسيون • ويقص سفر التكوين العصري حكاية التيارات المتعاقبة سواء التى منحها التاريخ بركاته او امال عليها اللعنات ، وثمة شيطان ايضا : ففي كل مرة يطاح فيها برأس القيم الرجعية ، نجد من يخفى جمجمتها تحت ابطه ليظهر بها مرة ثانية مكتسبة ملامح جديدة • كما نجد وراء الافق قروعا محلية لجنة

عدن بل وللجحيم . فسفرنا الروائي يناقش العلاقة بين الإنسان والإنسان قابيل وهابيل منعكسة في العلاقة بين الإنسان والكون والله . هناك من يؤمن بالله لأنه يتمرغ في جحيمه بعد أن هبط من الفردوس المفقود وهناك من يؤرقه ظمأ ملتهب إلى الإيمان ، وهناك من يعماني الويل والثبور في نعيم حسى مخمور ، وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحة المخلق ، ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل وفقا لذلك الإيمان . وتتقاطع هذه الروافد ، ويتصرب بعضها ضائعا في الرمال ، وتلوح أمامنا بحيرة جميلة ، عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب ، يقف الإنسان في مركزها ، وقد حقق بعمله الحرية والوعى يملؤه الحب ويشرق الله داخله . وكذلك الحال مع الكون نجومه وعواصفه وسحبته وأمواجه ، أي المسرح الكبير الذي تدور داخله الدراما ، فالعلاقات به لا تصطبغ بالجو النفسى للشخصيات فحسب . بل تتلون بالموقف الفكرى لتضئف بعدا جديدا إلى الأشواق الطبائية التى نستقطرها مما بالرواية من اخفاق وضياح وغروب على هامش طريق التطور الاجتماعى والتقدم الفكرى والروحى ، الأشواق إلى عالم جديد يتحدد داخله الإنسان والطبيعة والله في نقاء . ان الرواية تنتهى بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة : « الرحمن علم القرآن . خلق الإنسان ، علمه البيان الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان . والسماء رفعها ووضع الميزان . لا تطفوا في الميزان . إلى أن قال فيأى الاء ربكما تكذبان » ، فيتأكد التطلع إلى حياة رغبة تعلو فيها الروح الانسانية نفسها والعالم ، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية في تكامل متخيل . أي أننا لم نخرج في ميرامار من نطاق ، التساؤل حول المعانى الأساسية للحياة الانسانية ، كما نجد في المرحلة الجديدة من أتب نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، ولم ندخل إلى مرحلة أخرى تصور المجتمع العامل والصراع الاجتماعى في ميدانه الاصيل .

وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى في « ميرامار » الذى يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة ، لا يتحقق تكامله الا باعتباره حوارا متتابع الحلقات حول قضايا

فكرية خلافية ، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لا توزع الا بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية ، والمواقف الى أمثلة توضيحية أو شواهد للتدليل ، وقد يستند ذلك القول الى أن الرواية تفقد الكثير ، اذا اغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والاجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى . فالخيط الأساسى الذى يربط بين وقائع السرد العارية ، وهو موقف الجميع من « زهرة » لا يستطيع أن يصل بين تاريخ الرواة الأربعة بكل أعماقه وأبعاده ، ويصبح في حساب الرواية التقليدية ومقاييسها خيطا واهنا هزيلا .

ولكن « ميرamar » لا تخضع كل الخضوع لهذا التفسير وأن أمكن القول أنها ذات تخطيط درامى يشبه جدولا من جداول السكة الحديدية مفلق عند زاوية مهجورة داخل محطة فترة الانتقال جدول يتضمن أنواع القطارات ودرجاتها ومساراتها الحتمية وتلافيفها العرضى فى بعض الأحيان . ونحن نعرف أن « زهرة » لن تصل الى هدفها عن طريق واحد منها سواء تلك التى جاءت بعد فوات الأوان أو التى جاوزت الحد فى القdom المبكر ، فكلها رموز فكرية - فى جانب من جوانبها - هيكل ذات سمات مستخلصة احصائيا اندست فى آهاب شخصيات نموذجية صورت منعزلة عن حياتها الواقعية ، تمثل مختلف التيارات الجماعية المتعارضة الاتجاه فى تدفقها الفعلى بالموجات المتلاقية ، بالتفصيلات الفردية المتشابهة ولم يتضح منها فى جلاء الا الجوهر الياس لما تعمله من علاقات ، ككشاة طافية على السطح . وهذه القطارات تتطلق وفقا لمعادلة حسابية أطرافها مجموعة من الأخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون مسلمات شكلية خالصة (مثل الموقف من الايمان والشك والارتداد والخيانة والاخلاص) ، وتصورات عاطفية عن فكرة التقدم بوصفه قدرا متضمنا فى مجرد تعاقب السنوات يحمل معه وعودا بتحقيق العدل والكرامة ، وتأملات شعرية حول العمل والذات والآخرين والجنة والجحيم .

والرواية على الرغم من ذلك حافلة بعناصر جامعة من حيوية السرد وأبرز الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهامد ، وما أكثر ما مس التغلغل الى أعماق القوى المؤثرة في المصائر الفردية المنابع الشعرية الكامنة في الشخصية بل أن نجيب محفوظ في بعض الأحيان كان يقودنا في براعة مذهلة من الأحداث الجزئية الى الدلالات العميقة ، عن طريق كشف اللثام عن الدوافع المختبئة وراء مظهر شخصياته - كما هو الحال مع منصور باهى على وجه التحديد - بمفاجأتهم اثناء المواقف الحاسمة التى يتخذون فيها قرارهم حينما يواجهون - كما يقول النقاد - اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يدعون للهواتف الداخلية الكامنة ، ويتسع نطاق وعيهم بالمازق الذى يحاصره ، ويشرق عليهم وضوح مرير يبرز ما يلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء من قضايا كبرى .

وإذا كنا نجد في أغلب الأحوال تطابقا آليا بين الاتجاه العام سواء فيما يتعلق بالشخصيات أو تتابع الأحداث وبين الطواهر الجزئية أو الفردية أو المصير الخاص ، ونتج عن ذلك أن بدت الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولانية الرمزية والنمونية ، فاننا لا نعدم أن نجد هنا وهناك بعض السمات النموذجية والرمزية متفجرة خلاا تراكم المشاعر والوقائع الفريدة ، في تنوعها وامتلائها بالتناقضات .

إننا نطلب من « رواية » عن فترة الانتقال أن تقدم لنا شخصيات حية لا تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، ولا تعبر عن سطح الواقع الاجتماعى وتكشف عن علاقات وتناقضات تمد جذورها في تاريخه ، وتتفتح على آفاق المستقبل ولكنها رغم تحددها دائما بالقوى الاجتماعية الحاسمة وصراعا المتبادل ، لا تتبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ، ولا يمكن استخلاصها منها منطقيًا ، فالتيارات التاريخية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية ، فلا بد أن تتضح العلاقة بين الفرد والخلية الاجتماعية التى أنجبته بكل ما فيها من تعقيد واختلاط . وهذا هو الذى يضع حدا فاصلا

بين الوثيقة الروائية الفنية ، وبين سطحية الريبورتاج الصحفي رغم الوانه الصارخة ، وبين شحوب الأرقام الإحصائية والمتوسطات الحسابية في المسح الاجتماعى . ولا جدال في أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التى تشكل فجوة واضحة في إنتاجنا الأدبى رغم أنها قد لا تكون بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة . فهو قد أعطانا وعيا ينفذ الى صميم مشكلاتنا ، وأوضح أن التطور الشخصى ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكرى والاجتماعى بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها . كما حاول - دون نجاح في الكثير من الأحوال . أن يفلت من الاطار المتحجر الذى يمويه الحقيقة الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام ، ورسم لوحة لا تخلو من جمال ، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة في رؤوس الشخصيات . لا باعتبارها ايدولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا داخله عمليات لا استواء فيها . ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس اخصائيا في مصلحة المسح الاجتماعى .

ولكننا قد نجد الشخصيات والأحداث العينية عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية ، أو أن تمتص القضية الفلسفية وتنبئها في كيانها ، تاركة التخطيط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها ، وبعض الشخصيات مرتدة في هزالها العارى .

فنحن نجد عامر وجدى ملتحفا اكفان سعد زغلول منذ زمن بعيد ، لا يتذكر معرفة أو شيئا حمنا يمت الى السنوات الطويلة التى تلت وفاته وسبقت الثورة . وانعزل عن حركة الكفاح الشعبى التى ان لم تستطع الاطاحة بالنظام القديم فقد اسهمت بنصيب في زعزعة اركانه ، ولم يحاول أن يفهم أى تيار جديد ، كما يرفض الليبرالية القديمة ، بما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوقا للتنظيم السياسى انتزعتها على ضالتها انتزاعا . وكانت الأشعة الاولى التى أختزقت الظلمات ، وهى لا شك تراث نضالى شعبى ، كان من المفروض أن عامر وجدى عاش عواصف تكوينه ، ويعرف

ماله وما عليه ، وما يجب متابعتة منه وتطويره ، وما يجب محوه وتجاوزه ، والا يضح حرية الرجعيين مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة لتقويضها في كفة واحدة ، كفة الحريات البالية . أن ذلك قد يلقي الظل على صلاحيته لأن يكون رمزا حقيقيا لنضال أصيل ، وهو كفرد على المستوى الواقعي لا وظيفة درامية له تتفق مع طول الصفحات التي يتمدد عليها ، فليس الا متقرجا امتلا بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل ، وهي حكمة تركز على قيم تجريدية ينفقها في هواء مغلغل ، ويدل بها على هيئة قصريجات ، رغم أن منطلق السرد الروائي يحرضنا على أن نتعاطف معها ، وقد لا تكون أشواقه الفكرية في الربط بين الحسى والمتعالى الا حساء للمعدمين لا يشبع فهمنا الى الانتقال مما نعرفه الى عالم نعرفه بعد ، بل يتركنا في صخب دائم لا نقدر الا حيرتنا أمام الصـحـاف الخاوية التي يولع نجيب محفوظ بتقديمها وهي كلماته نفسها « الأشياء التي لا يمكن تفسيرها .. والموت العنصر المحير واللامعقول .. ونحن لا نبرح نراه واقفا أمامنا يسد طريق الرؤية » . وعامر وجدى بنصائحه المستمرة الى زهرة بالا تواصل طريقها الوعر يشبه ذلك الرجل الذي صنع ملابسه من أوراق الجرائد القديمة ، ويأكل سطورها ، في أليس في بلاد العجائب .. والذي ينصح الصغيرة بأن تشتري تذكرة آياب كلما توقف القطار رغم إيمانه بأن كل تقدم لابد الا يتناقض مع فكرة العدالة . وعامر وجدى في النهاية يعقد صلحا بين القارئ والمتردد عن الماركسية ، حتى لا تعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمسـتقبله اللامع كأنه بريق عشرين قطعة من الفضة ، وعلى مروءه بالعقوبة الطفيفة بعد اعترافه بجريمتة الوهمية كأنها مطهر ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا متجسدين في عامر وزهرة بعد ابتعاده عن مبادئه وذيولها : انه فتى رائع ولكنه يعاني داء خفيفا وعليه أن يبرأ منه ، دون أن تكون هناك أرض واقعية يقف عليها هذا التعليق ، وما يتضمن من أحكام ، قفزت فوق المواقف الروائية والملاحم الشخصية ..

وكذلك الحال مع زهرة ، فهل هي أول فلاحه في أدب نجيب محفوظ ، ومن ثم فهي فاتحة مرحلة جديدة لرموز وجهنا المشرق ؟

انها ليست فلاحه تناضل بين صسغوف الفلاحين لتحقيق أهدافها الخاصة في أحضان تطور طبيقتها ونضجها واكتسابها الوعي والتنظيم وتحقيقها للحياة الغنية ولم تنتقل الى المدينة بوصفها عاملة يرتفع مستواها المادى والفكرى كجزء من حركة عامة • تستوعب نضال المئات من أمثالها بل تعيد قصة قديمة ، قصة وجهنا المعتم ، وفيها يصعد الفرد متسقا رياط حذائه ويواجه الآخرون بعداء لا اسم له • وهى كفرد على المستوى الواقعى تطرح لغزا يصعب حله ، فان كل مايحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، كل عوامل تشكيل شخصيتها ، من يتم واستغلال أوثق أقرائها لها ، وعجزها أن تجد سندا وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد خلاصها الا عند قوادة يونانية ، ثم تعرضها الدائم للاعتداء – يجعل ايمانها المطلق بإمكان تحقيق أحلامها ، ومقاومتها التى لا تفتر ، وكبرياءها القائمة على ادراكها لمنطق العصر فضائل جاهزة معلبة تلحق باسمها فى شهادة الميلاد •

وإذا انتقلنا الى الماركسي الغائب عن الواقع وجدنا أستاذنا فى الاقتصاد يهب حياته لقضية لا يفهم شيئا عن إيجديتها ، فان جهله المترامى الأطراف بإبسط مبادئ الماركسية لا يضارعه الا انكماشه الخائف بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، لكنه لم يأخذ الكاميرا التى يحملها معه دائما تعبيراً عن واقعيتته ذات الجانب الواحد وصوره الذهنية الثابتة الميئة الى اجتماع للجنة الطلبة والعمال ، أو الى مذبحه كوبرى عباس أو الى بورسعيد • • وهو بجموده المغلق ليس نقيضا للمرتد ، فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شىء ، وما أصرع ما يتحول دكتور الاقتصاد بعقائديته الجامدة الى ارتداد شديد « المرونة » انطلاقاً من خيانة العقائدية الجامدة للتجربة الحية وهى النبع الحقيقى لكل المبادئ •

وهل رأينا من طريق اللا انتماء المرفوض عند حسنى علام ، وهو الذى يواجه محاولات الانتماء المتعددة التى تزخر بها الرواية ، الا أنه لا يدع ثوباً نسائياً يمر دون أن يحاول كدفة أولى أن يرفعه بعينيه المخمورتين ؟

ولكن مرامار تضم الى ذلك التخطيط الذى تحدده افكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا في مبارزات لغوية ، وتصول وتجول في ميدان القضايا الخلافية ، رغم كونها جيادا عرجاء في حمل الدلالات الروائية ، اتجاها عكسيا ينجح في أن يعتمر ما في الصراع الاجتماعى من عناصر درامية وشعرية وأن يجعل المعنى الرمزي يترقق في السرد والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات ، وأن تضيف الحيوية الفكرية أعماقا الى الحدث والفعل والبناء ..

وهنا نقف عند البناء الفني للرواية ، فهل يمكن القول ان استخدام رواة أربعة هو مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الأدبية الجديدة في عودته الى تصوير الحياة الاجتماعية الجديدة . وأنه ليس في الحقيقة الا شكلا خارجيا فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية ، وهى التوازي والتصادم المتصل بين الواقع الاجتماعى الخارجى والوجدان الداخلى للنفس البشرية ؟

قد لا يصح هذا القول اذا اعتبرنا الرواية لا تستهدف الوقوف عند تقديم وصف تفصيلي للمعركة الاجتماعية ، ولا تستهدف تحليلاً للقوى المتصارعة ، ولا رسم لوحة للأفق الانساني المخيم فوق أطراف مختلفة (لوحة تعكس أحداث الحياة اليومية الصغيرة التى تلثم بالاتجاه الشامل) ، بل اذا اعتبرنا الرواية تستهدف عن طريق أوركسترا متعددة الأصوات أن تبرز زاوية محددة من حاضرتنا ، هى العلاقة بين عناصر الاستمرار والاتصال من ناحية وعناصر الانقطاع من ناحية أخرى ، هى تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها في نسيج حياتنا ، هى الرابطة بين ماضى يحيا في الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من أسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ومن ثم فانتا نرى كل جزء في القصص التى تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقبلة في القصص الأخرى ويكتسب منها كيانه ومعناه ، فكل النغمات المتقابلة تعمق اللحن الرئيسى أو تصب فيه وهى جميعا تتضافر في تصميم عالم متكامل له دلالة محكمة

التماسك ، وتوحى بمحور مشترك ، ويؤدى تعدد الزوايا الى بؤرة محددة أى الى تصور للواقع وانفعال به واستجابة لأحداث أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة . أن كل شخصية تتفاعل شهادتها الخاصة فى الإطار العام لصورة الواقع الكلية ويطل شيء مشترك من وراء تعدد الملامح والتجارب ، سر واحد تقضى به أعماق مختلفة ، كل منها بطريقته الخاصة ، لتصل الى صدق أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يعيشها شاهد العيان .

وفوق ذلك فنحن لسنا بازاء عملية « مونتاج » توجد بين قطع متناثرة تمثل نماذج متباينة ، ولا يجمعها الا البنسيون ، لأحداث الواقع . أن عامر وجدى يرى فى زهرة ونضارتها مرآة لما كان كفاحه وتطلعه فى الماضى يعدان به كما يرى منصور باهى نفسه منعكسة فى زهرة ، باعتبارها الحياة تطلعه بفطرتها الخشنة وامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالآشواك بآمالها الخبيثة فى قوقعة مسمومة الأطراف . . أجل أنه ينظر فى مرآة . وعامر وجدى عند منصور باهى هو أعظم الحاضرين فتنة وأحقهم بالتقدير والحب ، وكذلك منصور باهى بالنسبة الى عامر وجدى فهو الذى يهيبه البحث حينما يجمع برنامجا عن أجيال من الثورة بين دفقى كتاب ، أما حسنى علام وعدم انتمائه فهو صورة بغيضة لمستقبل الالتزام بالقيم التجارية كما نجده عند سرحان البحيرى ، تلك القيم المبتذلة التى لفظها عامر وجدى من البداية ولم يستطع منصور باهى أن يجعل منها قوتا لسعادته . انها شخصيات قد اختيرت بحيث يمكن أن نستخلص من مواجهتها بعضها ببعض معنى موحدا ، يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة .

لقد وضع عامر وجدى نصب عينيه « سعدا » فى شيخوخته يتحدى النفى والموت ، وضحي بحياته الشخصية والعائلية من أجل مبادئه ، ويسترجع فى أسى ذكريات مناضل عرف السجن والتعذيب ثم ترك المعركة الى صفوف أعدائها لأن ابنته أعز عليه من الدنيا والآخرة . أما حسنى علام فلا يعرف معنى المسؤولية الشخصية والعائلية فى تعاوضها مع المسؤولية السياسية ، كما يحاول منصور

باهي أن يفلت بجلده هاريا بنفسه من حمل مسئولية ما يعتقد ، محاولا الوقوف بالتزامه عند مساعدته الشخصية والعائلية .
وتوميء تلك المقابلة بين النماذج المختلفة الى تصور لتركيب جديد يحدد العلاقة بين مستويات الالتزام ، وهو تصور تبرزه الرواية كتمسائل ملح فما حقق أحد من النماذج شيئا من أهدافه الخاصة أو العامة بل دفعت جميعا قويسة لاختفاق مرير ، فعامر وجدى قد عجز التيار السياسى الذى ينتمى اليه أن يعيد تشكيل الماضى وفقا لأهدافه ، كما عجز التيار الذى ينتمى اليه منصور باهى أن يعيد تشكيل الحاضر ، ويتطفل حسنى علام على ماضى مندثر ويتشبت فى ضياع بما بقى منه ، ويتسلق سرحان البحيرى على سطح الحاضر محاولا - دون جدوى - الوصول به الى ما بقى من الماضى المندثر ، وتبرز « زهرة » كمحاولة جديدة لالقاء السؤال عن الالتزام بقيمة محددة للحياة لقاء سليما من خلال نفى الاجابات القديمة ، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها . وقد أصبح السؤال كما تطرحه زهرة أكثر بساطة فالمشكلة للسياسية فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع ، باعتبارها لقاء بين العناية الآلهية ومنطق التطور الكامن فى مجرد تعاقب السنوات (! !) .

لذلك لم يكن من المصادفات ان الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخى للوقائع ، فالمشاهد لا ينبج تعاقبها اضافة جديدة ، ولا يقتصر فى سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى الى الامام ، بل أن هناك تدخلا متعمدا لاشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه ، واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطامات الواقع ، فبناء « مرامار » يقترب مما يسميه نقاد السينما « بالتوليف المتوازى » (اللغة السينمائية - ترجمة سعد مكاوى) وهو يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت ، بادخال شرائح من كل منها فى سباق الآخر ، بهدف اظهار ما تتضمنه مواجهتها من دلالة ، نلاحقها من زوايا متعددة وكل رواية من الروايات الأربع تنطوى على افتقار للاتزان ، ومناطق للظل ، وفجوات فائقة الفم تستند على حلقات

معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال . ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا الى تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على ابتعاث صدمة شعورية نتيجة للمقابلة بين عالمين وموقفين ، أو بين اللقطات ، المتناظرة عند الرواة ، وهى التى تقوم بما يشبه التوزيع الموسيقى للواقع . فوحدة الرواية تتحقق من خلال بناء يشبه « الهارمونى » الموسيقى قائم على التوافق والتعاقد بين ايقاعات المشاهد المختلفة ، وعلى أصداؤها الانفعالية أكثر مما يقوم على الاعتبارات التقليدية .

ولكن هذه الاعتبارات التقليدية لا يمكن اغفالها رغم ذلك فهناك وحدة خارجية مفروضة بين الأجزاء الأربعة نلمسها فى الأبرار الصارخ لحبكة تكاد أن تقترب من حبكة الروايات البوليسية . فمنذ البداية نصلهم بجثة الاشتراكي الزائف وبسؤال عن قاتله ، وسؤال آخر عن هل أخذ شرف زهرة معه الى القبر ، وفى النهاية نجد أقدامنا منزلقة فى مصادفة سعيدة نستطيع أن نقلع تبريرا عقليا لمغزى وقوعها ولكن من الصعب أن نصل الى تفسير واقعى لها ، فان منصور باهى يقوم بالفعل بقتل سرحان البحيرى بعد لحظة من انتحاره ، ولا ندعنا الرواية نعترف ذلك الا فى النهاية بعد شماتة وتفجع ، ولا جدال فى أنه ليس هناك ما يمنع السمات النفسية للشخصيات فى مرامار من أن تكون تروسا فى آلة الحبكة الغليظة ، وإن لم تزد فى الواقع على أن تكون حيلة فنية لرفع الأثر الدرامى وشحنه بالتوتر ، اسهم فى خلقها أن عامر وجدى ضمن علينا بتقديم مذكرته دفعة واحدة ، وأخفى الجزء الأخير وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون .

ولكن نجيب محفوظ لا يضمن علينا أبدا بإدبه العظيم الذى يلعب دورا كبيرا فى تشكيل وعينا الانسانى وصقله ، وفى شق قنوات جديدة للأبداع الفنى .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
القسم الأول : العالم الروائى عند نجيب محفوظ :	٣
نظرة عامة	٥
المرحلة الفكرية الجديدة	١٣
الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك	١٩
الحياة والموت والمطلق	٢٧
بين الليبرالية والالتزام باليسار	٣٥
نجوم فى العلم الأخضر	٤٣
مشكلة الزمن فى المرحلة الفكرية	٥١
على أى أساس نبنى المعنى ؟	٥٩
مشكلات المصير الانسانى	٦٧
اضافات جديدة	٧٣
مدخل للرواية التاريخية عند نجيب محفوظ	٨١
القسم الثانى : دراستان تطبيقيتان :	٩١
رؤيا القديس الحمزاوى عند نجيب محفوظ	٩٣
نجيب محفوظ وميرامار	١٢٥

١٩٨٨/٧٥٩٨

الترقيم الدولي ٧ - ١٩٦٨ - ٠١ - ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا الكتاب يقدم لوحة شاملة لعالم نجيب محفوظ ، تضم
الرؤية الفنية المركبة في علاقتها العضوية برسم الشخصيات
ومتابعة السرد وإقامة المعمار اللغوى .

إن عالم نجيب محفوظ الرحيب يستوعب عوالم معاصريه من
الروائيين ، وتحت جناحيه ينبت الإنتاج الروائى الجديد الذى
يحاول الانطلاق فى مسارات مغايرة .



طابع المبة المصرى سنة سحب

٢٠٠ قرش